Dr JULIEN SIMONIS

L'ART DU MÉDAILLEUR EN BELGIQUE

CONTRIBUTIONS A L'ÉTUDE DE SON HISTOIRE

DEPUIS L'AVÈNEMENT DE

CHARLES LE TÉMÉRAIRE AU DUCHÉ DE BOURGOGNE

JUSQU'AU MILIEU DU XVIe SIÈCLE



BRUXELLES

LIBRAIRIE NUMISMATIQUE DE CH. DUPRIEZ

26, PLACE DE BROUCKÈRE, 26

1900

L'ART DU MÉDAILLEUR

EN BELGIQUE

Imprimé par les soins de Mme Vve Monnom.

Clichés photographiques de M. G. Marissiaux, à Liége.

Similigravure de la Maison Jean Malvaux.

Dr JULIEN SIMONIS

L'ART DU MÉDAILLEUR EN BELGIQUE

CONTRIBUTIONS A L'ÉTUDE DE SON HISTOIRE

DEPUIS L'AVÈNEMENT DE

CHARLES LE TÉMÉRAIRE AU DUCHÉ DE BOURGOGNE

JUSQU'AU MILIEU DU XVIe SIÈCLE



BRUXELLES

LIBRAIRIE NUMISMATIQUE DE CH. DUPRIEZ

26, PLACE DE BROUCKÈRE, 26

1900

INTRODUCTION

De nos jours, en numismatique, nous considérons habituellement deux choses : la monnaie et la médaille. La monnaie répond à un besoin de première nécessité de la vie des peuples; elle possède un caractère officiel qui en fait une des ressources les plus précieuses et les plus sûres de l'histoire; elle nous montre, par sa richesse ou sa pauvreté, la prospérité ou la déchéance d'un État et elle révèle, à sa façon, les multiples péripéties de l'art à travers les siècles. Rien d'étonnant si elle a réuni de tout temps les suffrages des collectionneurs et des historiens. A l'engouement des premiers siècles pour la numismatique antique, engouement si facile à comprendre si on se rappelle l'influence prépondérante de l'étude de l'antiquité grecque et romaine sur le développement ou la transformation des lettres et des arts à la période de la Renaissance, a succédé, depuis le commencement du

XVIIIe siècle seulement, l'étude sérieuse et systématique des monnaies du moyen-âge. On s'est mis alors à les recueillir avec ardeur; on a pénétré grâce à elles jusqu'au berceau même des nationalités modernes; et ces petits souvenirs du passé sont souvent restés les seuls témoins des multiples vicissitudes que ces nationalités ont subies dans le cours des siècles.

La médaille est une production artistique de la Renaissance, dérivant plus que toute autre forme de l'art de l'imitation de l'antique. Elle est un objet de fantaisie répondant plutôt à une satisfaction d'amour-propre individuel, quand l'art, quittant les sphères élevées de la contemplation pour s'attacher aux choses de la nature, est devenu plus personnel et plus égoïste. Magistralement inaugurée en Italie, vers le milieu du XVe siècle, par le célèbre médailleur Pisanello, elle n'est apparue dans les Pays-Bas qu'à la fin de ce même siècle et au commencement du suivant (1).

La médaille n'a pas, comme la monnaie, un caractère officiel, et elle ne sert à l'histoire que par les personnages ou les événements qu'elle remémore. Pendant toute la période des XVe et XVIe siècles, elle fut exclusivement iconique; c'est à de très rares exceptions qu'elle a rappelé un fait historique. Mais elle est devenue l'expression la plus élevée de l'art numismatique, alors que la monnaie, qui avait produit des chefs-d'œuvre dans la période dite gothique, déchut de plus en plus au point de vue artistique pour ne plus conserver à nos yeux que sa valeur purement historique.

La Belgique peut se glorifier d'avoir possédé, au XVIe siècle, les plus riches et les plus nombreux cabinets de monnaies antiques; les relations de Goltzius nous édifient pleinement

---

(1) M. Guiffrey a démontré que les médailles de Pisanello ne sont pas les premières italiennes, et qu'il faut reculer, d'une cinquantaine d'années, l'âge des pièces des Carrare qu'il a publiées dans la *Revue française de numismatique*, année 1891, p. 17 et pl. III. Mais ce ne sont là que des tentatives isolées et sans art.

sur ce point, en nous apprenant que dans plusieurs villes des Pays-Bas se trouvaient des collections d'une réelle importance. L'étude des monnaies grecques et romaines faisait d'ailleurs partie du bagage scientifique des savants de tout genre. Déjà dès le début du XVIe siècle, Erasme lui-même, dans son traité *De Ratione Studii*, conseille vivement de réunir des monnaies antiques et de s'attacher à leur connaissance comme à un moyen facile de retenir l'histoire : « Tenenda est antiquitas, quæ non modo ex vetustis auctoribus, verum etiam e numismatis priscis, e titulis faxisque colligitur » (1). Mais à côté des monnaies anciennes, les princes, les personnages les plus distingués dans les lettres, les hauts dignitaires des gouvernements possédaient aussi des séries de médailles artistiques contemporaines, sinon pour l'histoire, au moins comme souvenirs de famille et objets d'art.

Relisons avec intérêt la remarquable communication que nous fit à ce propos le savant C.-P. Serrure, dans sa *Notice sur le cabinet du prince de Ligne*, et nous verrons que les personnalités les plus en vue de cette époque possédaient des cabinets de médailles artistiques. Prenons connaissance des correspondances suivies du cardinal de Granvelle avec Leone Leoni (2) et d'autres artistes, pour apprécier avec quel soin ce grand homme d'État recueillait les médailles de son temps. Nous verrons aussi, dans le cours de ce travail, que plusieurs archéologues belges, spontanément ou avec l'appui de leur gouvernement, se sont rendus en Italie et en Grèce, non seulement pour y étudier sur place les vestiges des monuments anciens, mais aussi pour rapporter dans leur patrie toutes les antiquités qu'il leur était possible d'acquérir. Nous pourrions déjà citer, parmi les plus célèbres, deux savants

---

(1) RINGELBERGII (Joach.), *Desiderii Erasmi M.-A. Mureti Commentationes de ratione studii.* Harderovici Gelrorum, 1786, p. 91.

(2) Voy. EUGÈNE PLON, *Les Maîtres italiens au service de la maison d'Autriche, passim.*

archéologues de Louvain : ANTOINE MORILLON, le frère du vicaire général de Granvelle, et PHILIPPE VON WINGHE, qui prirent la route de l'Italie dans ce double but, et auxquels nous consacrons un chapitre spécial dans cet ouvrage. D'où leur seraient venues d'ailleurs toutes ces médailles de la Renaissance italienne, que possédaient nos savants du XVIe siècle ? Si elles ont été dispersées plus tard dans toute l'Europe, c'est que notre malheureux pays a été soumis, pendant plusieurs siècles, à des dominations étrangères qui ont non seulement arrêté l'essor de notre nationalité, mais qui ont détruit ou enlevé nos richesses et le patrimoine si riche de nos œuvres artistiques. Rappelons-nous l'arrivée en Belgique du duc d'Albe, de sinistre mémoire. Ne fut-ce pas une proscription universelle, une fuite générale pendant plusieurs années, entraînant d'abord les hommes de capacité, de talent, puis enfin tous ceux qui s'élevaient au-dessus du vulgaire. Combien se retirèrent devant l'ennemi, pour aller vivre en paix à l'étranger, emportant naturellement toutes leurs richesses.

Au déclin du XVIIe siècle et dans le courant du siècle suivant, la numismatique fut moins en honneur, comme les autres sciences du reste qui périclitaient. Le pays, épuisé par les guerres et les invasions, avait autre chose à faire qu'à penser aux collections artistiques que la paix durable et la liberté sont seules à même de favoriser. L'amour de l'art avait d'ailleurs baissé. La valeur artistique d'une médaille n'était plus appréciée comme auparavant, on ne considérait plus que son importance historique pour les hommes et les événements qu'elle rappelait. Quand Van Mieris et Van Loon firent paraître leurs remarquables ouvrages sur l'*Histoire métallique des Pays-Bas*, ils se placèrent uniquement à ce point de vue historique et ils négligèrent si bien d'attirer l'attention des collectionneurs sur l'art de nos médailleurs, qu'ils omirent souvent d'inscrire sur les monuments qu'ils nous ont laissés le nom des artistes qui les avaient signés. Les

ouvrages de ces auteurs ont été les seuls guides des amateurs pendant un siècle et demi. Il n'y a donc pas eu, pendant ce temps, une histoire de la gravure en médailles.

C'est depuis cinquante ans environ, lors de la fondation de la Société royale belge de Numismatique, que l'étude de l'art du médailleur fut sérieusement entreprise. C.-P. Serrure tira de l'oubli un médailleur néerlandais peu connu : Michel Mercator ; Picqué, Chalon et d'autres firent connaître un certain nombre de médailles inédites ; et enfin Pinchart fouilla nos archives nationales pour nous laisser un riche trésor de documents de toutes sortes sur les médailleurs belges et étrangers qui ont travaillé à la solde du pays. Ce ne fut qu'en 1868 que le gouvernement belge, voulant faire apprécier l'œuvre de nos médailleurs dans notre pays et à l'étranger, fit mettre cette question au concours : « Retracer l'histoire de la gravure en médailles en Belgique. » L'ouvrage de Pinchart fut couronné par l'Académie en 1870, à juste titre d'ailleurs, car les erreurs d'attribution peu nombreuses qui s'y rencontrent, ne continuent pas moins à faire de ce travail substantiel, clair et concis, un monument riche en précieux renseignements. Mais ce livre est resté malheureusement sans vie et sans attrait, parce qu'il ne contient la reproduction d'aucune œuvre de nos artistes. Picqué reprit ce travail en 1881, à l'occasion de l'exposition de l'art ancien à Bruxelles ; il suivit nécessairement l'ordre adopté par son prédécesseur, élaguant peut-être trop systématiquement l'histoire des médailleurs italiens à la cour des princes espagnols, au milieu du XVIe siècle, pour créer d'emblée l'histoire de la médaille en Belgique exclusivement. Leone Leoni, Jacopo da Trezzo, Poggini ont eu une influence trop prépondérante sur un grand nombre de nos médailleurs pour ne pas leur consacrer au moins une courte mention. Malgré les limites de temps assignées à son ouvrage, n'ayant d'ailleurs à faire connaître que les richesses de l'État confiées à sa garde, Picqué sut faire ressortir l'œuvre de nos

artistes, dans un langage admirable, trop savant peut-être et un peu concis pour les amateurs non encore complètement initiés à cette étude. L'ouvrage de cet auteur, où sont reproduites les principales médailles belges, fut en tous points remarquable et l'une des principales causes du succès de *l'Art ancien à l'exposition de 1880.*

Depuis lors, aucun complément n'a été fait à cet ouvrage; on a bien ajouté des pierres au monument, mais on n'a plus rien édifié. L'édifice déjà construit a certes une hauteur respectable ; il exige cependant encore qu'on y travaille assidûment et qu'on lui donne toute la richesse et toute la magnificence qu'il est en droit de posséder. Nous devons reconnaître que sous ce rapport nous sommes en retard sur les pays voisins : la France et l'Allemagne en particulier. Les œuvres des médailleurs français et allemands sont actuellement connues et appréciées du monde entier, grâce aux importants ouvrages, accompagnés de la reproduction exacte des pièces, que les savants de ces pays ont fait paraître coup sur coup avec l'appui de leur gouvernement ou des sociétés scientifiques. Dernièrement même, un savant français a eu la bonne fortune de retrouver, aux archives de Lille, un précieux document qui l'a aidé à faire connaître le médailleur qui a travaillé au service de la maison de Bourgogne pendant le dernier tiers du XVe siècle : Jean de Candida.

A cette occasion, nous avons constaté avec surprise qu'aucune mention de cet artiste n'a été faite dans la *Revue belge de numismatique* et que plus d'un collectionneur belge continue à attribuer à un auteur inconnu des Flandres les médailles du mariage de Maximilien d'Autriche et de Marie de Bourgogne, de N. Ruter, de Jean Carondelet, du baron de la Gruthuse et de Jean Miette.

On voudra donc bien nous excuser si, dans la limite de nos moyens et de nos loisirs, nous nous efforçons d'apporter quelques éléments nouveaux à l'histoire de nos médailleurs

nationaux. Le besoin de répondre victorieusement à l'appréciation peu flatteuse de notre art national par un savant d'outre-Manche (1) et en particulier par un éminent auteur français, Ch. Lenormant, qui dans son ouvrage *Monnaies et Médailles,* si répandu parmi nous, n'a pas craint d'affirmer à la légère « qu'il n'y a rien de bien remarquable en fait de médailles qu'en Italie, en France et en Allemagne »; le désir, d'autre part, de faire connaître un nombre respectable de pièces inédites de nos artistes et de relever quelques erreurs d'attribution, restées jusqu'à ce jour comme des articles de foi, nous ont engagé à soumettre à la bienveillante appréciation de nos confrères le résultat de nos recherches.

Nous serons amplement récompensé de nos peines, si nous pouvons espérer avoir contribué pour une faible part à l'élaboration d'un travail plus complet et plus définitif qui, présentant l'avantage de reproduire par la gravure les médailles les plus précieuses de nos artistes, répondrait au vif désir des collectionneurs belges, à l'heure présente où l'art du médailleur prend chez nos voisins (2) un si vigoureux essor.

L'histoire de la gravure en médailles en Belgique doit évidemment s'étendre à la totalité des Pays-Bas jusqu'au jour où les provinces du Nord secouèrent le joug de la domination espagnole, pour ne comprendre ensuite que la Belgique telle qu'elle a existé jusqu'à la Révolution française. Elle peut, à notre avis, se diviser en quatre périodes : la première, période étrangère ou italienne, allant du règne de Charles le Téméraire à la fin du XVe siècle; la deuxième, poétique ou littéraire, ainsi nommée pour des raisons que nous nous permettons d'établir plus loin, comprenant la

---

(1) M. WROTH. Voy. *Revue belge de numismatique,* 1893, p. 235.

(2) Particulièrement en France et en Autriche.

première moitié du XVIe siècle; la troisième, ou période artistique, c'est-à-dire des grands artistes, pendant laquelle la médaille arrive à son apogée, comprenant la seconde moitié du XVIe siècle; la quatrième enfin, ou période professionnelle, comprenant le XVIIe et le XVIIIe siècles jusqu'à l'avènement du célèbre Van Berckel, époque à laquelle la médaille artistique, comme la gravure des coins monétaires, devient la profession, le privilège, l'héritage, en quelque sorte, de certaines familles.

Ces divisions ne répondent peut-être pas à la réalité, mais elles ont l'avantage de mieux fixer les idées, de frayer un chemin facile dans un dédale où il est toujours possible de s'égarer.

Première période ou période italienne.

Les médailles de la première période sont : d'une part, les médailles aux effigies de Charles le Téméraire et d'Antoine de Bourgogne; d'autre part, les médailles du mariage de Maximilien et de Marie de Bourgogne, celles de N. Ruter, de Jean Carondelet et de Marguerite Chasse, du sire de la Gruthuse et de Jean Miette et celle qui représente d'un côté l'effigie du Téméraire et de l'autre celle de son gendre Maximilien.

Les médailles du premier groupe ont reçu jusqu'à ce jour les attributions les plus diverses. Pinchart les croyait l'œuvre d'un artiste inconnu des Flandres ; Aloïss Heiss les a attribuées à Jean de Candida, Armand et Valton qui nous a fait connaître une troisième pièce de cet artiste, la médaille de Jacopo Galeota et qui a fait reproduire la série des trois monuments dans la *Revue française de numismatique* (1), les

(1) Année 1887, pl. III.

placent parmi les médailles anonymes. Les numismates belges les ont généralement attribuées à N. Spinelli, graveur de sceaux au service du duc de Bourgogne. Picqué leur a reconnu de tout temps une origine italienne. Friedlaender, décrivant un grand médaillon du musée de Berlin à l'effigie d'Antoine de Bourgogne, pense que les médailles d'Antoine de Bourgogne et de Charles le Téméraire, dont il est question ici, dérivent de ce médaillon et qu'elles sont comme lui l'œuvre, si pas d'André Guazzalotti del Prato, tout au moins d'un artiste néerlandais formé à l'école des médailleurs italiens. Ces trois médailles sont évidemment italiennes et probablement faites en Italie. La médaille de Charles le Téméraire a été faite après l'avènement du duc au trône de Bourgogne, en 1467. Celle de son frère consanguin, qui présente avec la première une ressemblance frappante, doit dater de la même époque.

A cette époque, l'art du médailleur était complètement ignoré dans nos contrées ; il était une industrie toute locale et spéciale à l'Italie ; et nous ne pouvons espérer retrouver jamais un médailleur indigène parmi les nombreux et célèbres artistes qui ont travaillé à la solde des ducs de Bourgogne. Nous ne pouvons pas davantage penser qu'un artiste belge a pu, pendant les premières années du règne de Charles le Téméraire, être initié à un art si difficile, si nous réfléchissons que la première médaille de Pisano porte seulement la date de 1444. Non, il est impossible que pendant un laps de temps aussi court, un artiste belge ait pu s'improviser médailleur et progresser au point de donner des monuments d'une aussi grande valeur artistique. Nous ne souscrivons pas non plus à l'idée de les attribuer au graveur de sceaux Spinelli, dont on a retrouvé, dans les archives de la maison de Bourgogne, deux ordonnances à son adresse datées de 1468 et relatives à la livraison de sceaux destinés à l'usage du prince (1). Non pas

(1) *Revue belge de numismatique*, 3e série, t. IV, p. 187.

qu'un artiste italien n'ait pu, alors déjà, s'établir en qualité de médailleur à la cour du duc de Bourgogne, imitant en cela beaucoup de ses compatriotes qui furent graveurs de coins au service de la monnaie des comtes de Flandre et des ducs de Bourgogne, mais entre la gravure des sceaux, encore gothique, comme ceux qu'on a attribués à Spinelli, et l'art du médailleur, il y a une différence si profonde, qu'il n'est pas possible que cet artiste ait gravé le sceau de Charles le Téméraire qui nous est rappelé dans le *Trésor de numismatique et de glyptique* (1) et fondu en même temps les médailles de Charles et d'Antoine de Bourgogne.

Pour être complètement édifié sur l'origine exclusivement italienne de ces médailles, il est utile de prendre connaissance de l'intéressant travail de M. Helbig, travail qui a paru en 1883 dans la *Revue de l'art chrétien*. L'auteur y démontre, archives en main, que le reliquaire de Saint-Georges, en or massif, donné à l'église de Liége, en 1471, par Charles le Téméraire, est l'œuvre de Gérard Loyet, orfèvre et graveur de sceaux de la maison de Bourgogne. Cette œuvre importante et non sans valeur artistique, si heureusement reproduite dans le travail de l'auteur, a été commencée en 1467, ainsi qu'il résulte de l'ordonnance de paiement rapportée dans cette communication, et n'était pas au début destinée à l'église de Liége (2). Le personnage qui est à genoux devant saint Georges est Charles le Téméraire lui-même; l'artiste n'a certes pas cherché à l'idéaliser, c'est bien son effigie brutale et commune, s'harmonisant parfaitement avec l'histoire de ses actes. Il est, comme le dit M. Helbig, « pris sur le vif ». Le duc a dû ordonner à l'artiste, d'une façon toute particulière, de faire les personnages du reliquaire à sa parfaite ressemblance, ainsi

---

(1) *Sceaux des grands feudataires de la couronne de France*, pl. XVI, nº 1.

(2) Voir aux notes additionnelles, *a*.

qu'il ressort de la comparaison avec d'autres ordonnances données peu de temps après et concernant également des travaux très importants, destinés à des églises du Brabant (1). Au reste, à cette époque le portrait était à la mode, même dans le domaine religieux, et les donateurs allaient même jusqu'à exiger la reproduction fidèle de leurs traits dans l'effigie des saints patrons qu'ils offraient aux églises.

Voilà donc l'œuvre d'un artiste des Pays-Bas en 1467, l'année même où a pu être fabriquée la médaille du Téméraire, et qui nous rappelle comme elle la portraiture du duc de Bourgogne. Il nous paraît tout au moins singulier que le prince ait confié à un artiste indigène, pour être faite à sa plus grande ressemblance, une œuvre d'une telle valeur et que, d'autre part, il ait chargé un artiste étranger de faire sa médaille. La comparaison s'impose donc ; mais bien que la comparaison de deux objets aussi différents que le sont un simple profil de médaille et une statue avec une tête nue ne soit pas chose aisée, il n'en ressort pas moins que le reliquaire de Liége a été conçu dans le style gothique et que la tête du duc dans la médaille est de la plus pure Renaissance.

Voilà, nous semble-t-il, l'origine italienne des médailles de Charles et d'Antoine de Bourgogne suffisamment établie, et s'il nous était permis, avec le seul secours de la comparaison des œuvres iconiques qui nous restent de cette époque, de rechercher à quel médailleur italien on peut, avec assez de présomption, attribuer les premières effigies belges, nous penserions tout d'abord à Guazzalotti del Prato, le médailleur des papes Nicolas V, Pie II, Sixte IV, Paul II, du roi Alphonse II de Naples et d'autres. Les médailles des princes bourguignons présentent avec ces dernières pièces de nombreux points de ressemblance. C'est la même sincérité dans

---

(1) Voir aux notes additionnelles, *b*.

l'expression : l'auteur laisse les têtes comme elles sont, si les traits sont durs il ne cherche pas à en atténuer la sécheresse par l'un ou l'autre détail de la coiffure ou de la chape. Les têtes de Charles le Téméraire, d'Antoine de Bourgogne, de Jacopo Galeota, de Nicolas V, de Pie II, de Paul II sont comme tracées d'après un même système géométrique. Une perpendiculaire menée du menton à la couronne capillaire des papes ou laurée des ducs de Bourgogne passe au devant de l'oreille avec la même inclinaison. Plusieurs des médailles de cet auteur présentent du côté de la face un rebord identique que nous ne retrouvons dans les œuvres d'aucun autre médailleur italien de cette époque. Les légendes sont formées de lettres absolument semblables; les D, les E, les L et les S sont curieux à cet égard. Au revers nous trouvons aussi un rebord très accusé, formé d'une part par la couronne de lauriers, d'autre part par une légende circulaire très saillante. Bien plus, si nous mettons l'un à côté de l'autre les revers des trois médailles belges, le vaisseau de l'Église de la médaille de Nicolas V et l'édifice ou le blason des médailles de Paul II, nous retrouvons quelque chose d'une même idée.

Les contours du nez et de la bouche des médailles de Jacopo Galeota, de Pie II et du cardinal d'Estouteville, autre œuvre attribuée à Guazzalotti, sont identiques et donnent à la figure la même expression. Si nous comparons la tête du roi Alphonse de Naples avec les têtes bourguignonnes, nous y retrouvons également la main d'un même artiste.

Nous avons eu naguère la bonne fortune de rencontrer un grand médaillon uniface à l'effigie restituée de Domitia, épouse de l'empereur Domitien : *Domitia Longina Domitiani Uxor* (1). Cette effigie encore inconnue ressemble, en beaucoup de points, à celle de Charles le Téméraire. C'est bien le même

---

(1) Voir pl. I, nº 2.

profil, la même disposition de la chevelure, le même regard, le même nez avec les narines très marquées, la même bouche avec les mêmes lèvres proéminentes et le même sillon tombant droit à la commissure buccale. La légende est formée de lettres identiques et est circonscrite par un même rebord. Enfin ces deux effigies nous paraissent aussi solidaires l'une de l'autre que le sont par exemple deux portraits de Wiener. Guazzalotti pourrait-il en être l'auteur ?

Il n'a pas seulement portrait les nombreux papes sous le pontificat desquels il a vécu, et quelques rares grands personnages, mais il nous paraît certain qu'il a entrepris une série d'effigies restituées des papes des âges les plus reculés jusqu'à lui, si nous pouvons en juger toutefois par les médailles du même diamètre de 41 à 42 millimètres que nous avons retrouvées des papes Soter, Calixte II, Grégoire IX, Benoît XI, Eugène IV et Innocent VIII, lesquelles offrent de nombreux points d'analogie avec plusieurs des œuvres que nous venons de rappeler. Mais, disons-le en toute sincérité, nous n'avons tiré aucune preuve péremptoire de ces nombreuses similitudes.

Guazzalotti ne nous paraît donc pas avoir été un médailleur professionnel ordinaire ; ses fonctions à la cour des papes ou à l'église del Prato ne se prêtent pas à une telle conjecture. Il nous semble plutôt avoir été médailleur par goût et par agrément, d'une grande originalité et d'une fécondité prodigieuse. C'est d'une main de maître qu'il a placé de face le portrait du roi Alphonse II de Naples, difficulté que Pisano lui-même n'a pas affrontée et que peu de ses successeurs ont heureusement surmontée. Guazzalotti restera un des maîtres incontestés de la médaille en Italie et le premier qui semble avoir inauguré cet art dans la ville éternelle.

Dans l'histoire des intéressantes médailles belges de la première période, un point reste en outre à élucider. Ces médailles ont-elles été faites dans les Pays-Bas, à Lille, à Bruges, à Gand, ou bien en Italie? Si réellement Guazzalotti

en est l'auteur, a-t-il passé momentanément au service de la maison de Bourgogne? Nous ne le pensons pas. Prêtre attaché d'une façon stable à la cour de Nicolas V et de ses successeurs, ainsi que le rapporte Venuti, il est certain qu'il n'a pas quitté sa patrie. Nous pensons plutôt que dans les voyages du grand bâtard en Italie, se trouve le point de départ de ces effigies bourguignonnes.

Philippe le Bon, en 1464, pour répondre à son vœu formel de marcher à la défense des lieux saints, envoya quelques galères dans les eaux de la Méditerranée, sous le commandement de son fils naturel. Nous savons que cette escadre resta à Marseille, pendant plus d'un an, attendant vainement l'ordre de gagner Constantinople. Antoine de Bourgogne n'aura pas manqué de visiter l'Italie, particulièrement Florence et Rome, où il aura pu s'enquérir du célèbre médailleur. Il retourna une seconde fois en Italie en 1475. Cette fois, il visita certainement Rome, où il avait une importante mission à remplir auprès du pape Sixte IV. Si Charles le Téméraire n'a pas franchi les Alpes, sa médaille a pu être faite d'après une peinture.

Les médailles de Charles le Téméraire et de son frère ont été reproduites et décrites à plusieurs reprises; il n'y a donc aucune nécessité d'y revenir. Mais celle du duc de Bourgogne, que nous possédons (1), étant une variété de celle qui est décrite dans Van Mieris et dans l'article de M. Valton, mérite que nous nous y arrêtions un instant. Elle n'est pas seulement d'une belle facture et d'une splendide conservation, mais elle ne porte pas, sur les briquets du revers, les mots *vellus aureum*. Cette médaille est en métal argenté. D'après les renseignements obtenus, elle aurait été trouvée à Vottem, près de Liége, en 1893 : d'où il est facile de conclure qu'elle

---

(1) Voir pl. I, nº 1.

n'a pu être perdue en cet endroit, que lors du sac de la ville épiscopale, en 1468. Sa fabrication remonterait ainsi à la première année du règne du Téméraire. N'avons-nous pas mis trop de confiance dans l'assertion du vendeur, à propos de la trouvaille (1)? Cette médaille de Charles le Téméraire, ainsi que celles d'Antoine de Bourgogne et de Jacopo Galeota, qui furent fabriquées en même temps, ne doivent-elles pas être d'une date un peu postérieure et se rapporter plutôt au second voyage du grand bâtard en Italie, c'est-à-dire à l'année 1475? Elle est, dans tous les cas, un souvenir d'une réelle valeur pour les Liégeois, puisqu'elle rappelle la physionomie brutale de ce potentat terrible qui assista à la destruction préméditée de leur capitale. On frémit encore à la pensée des cruautés inouïes qui durèrent pendant plusieurs semaines, et qui dépasseront toujours les limites du droit des vainqueurs livrés à la plus épouvantable colère. Quant au grand médaillon du musée de Berlin, décrit par Friedlaender, rapportant d'un côté l'effigie du grand bâtard et de l'autre la hotte mobile ou barbacane avec une même légende : « *Nul ne si frote* », nous préférons nous rattacher à l'opinion d'Armand qui le range à la suite des médailles exécutées par Niccolo de Florence, pour les personnages de la cour de Charles VIII. Ce médaillon offre non seulement de grandes ressemblances avec ces dernières, mais il nous représente encore un personnage plus âgé que celui de la première médaille et lui est, par conséquent, postérieur.

Les médailles du second groupe ont été depuis quelques années l'objet de deux communications remarquables, parues toutes deux dans la *Revue française de numismatique*. La

(1) *Revue belge de numismatique*, 1894, p. 89.

première est due à M. Aloïss Heiss (1), la seconde à M. de la Tour (2). Ces quelques médailles belges avaient été attribuées par Pinchart à l'auteur qui avait gravé les médailles de Charles et d'Antoine de Bourgogne. M. Picqué ne les avait pas citées, parce qu'il n'existait aucun exemplaire de cette série au musée de l'Etat. Nous savons maintenant qu'elles sont l'œuvre de Jean de Candida, artiste napolitain.

Un intérêt tout particulier s'attachant aujourd'hui à l'histoire des médailles de la période italienne, pendant laquelle l'art et le luxe étaient à leur apogée à la cour des princes bourguignons, il y a lieu, pensons-nous, de rappeler, brièvement tout au moins, à ceux qui n'ont pas pu en prendre connaissance, les travaux des numismates français, jusqu'au moment où l'artiste abandonnant les Pays-Bas, va se mettre au service de Charles VIII, roi de France. Le nom de Candida, dit de la Tour, serait certainement resté inconnu sans la précieuse découverte de M. Delisle, dans une ancienne bibliothèque de France, d'un recueil manuscrit ayant appartenu à Guillaume de la Mare, secrétaire de Robert et de Guillaume Briçonnet. L'une des lettres de ce recueil était écrite à Jean de Candida au nom de Robert Briçonnet. Ce dernier y donne à l'artiste les épithètes les plus flatteuses du plus habile sculpteur et modeleur de l'époque, le remercie, le félicite même de l'exécution d'une médaille le représentant lui-même, laquelle est si merveilleusement réussie qu'il ne lui manque que le souffle de la vie « *spiraculum vitæ* ». L'une des médailles de Robert Briçonnet, que l'on connaissait, devait donc être attribuée à cet artiste, et on savait de plus qu'il avait signé la pièce d'Antonio Gratia Dei. Il a donc suffi de déterminer son style et de rechercher ses œuvres. Aloïss Heiss se

(1) Année 1890, p. 453.

(2) Année 1894, pp. 327 et 461 ; et année 1895, p. 243.

livra le premier à ce travail, mais ayant cru qu'il était de Florence, il lui attribua à tort un certain nombre de médailles de personnages de cette ville, ainsi que les médailles de Charles le Téméraire et d'Antoine de Bourgogne. C'est à M. de la Tour que revient l'honneur d'avoir appris que la patrie de Jean de Candida était Naples. Il était de la branche des Filangieri, dont tous les titres sont rappelés dans le travail du savant français. Nous nous attacherons particulièrement à sa vie, quand pour des motifs que nous ignorons et aidé sans doute de la haute protection de parents ou d'amis distingués, déjà installés en Flandre, il arriva vers 1475 dans les domaines de la maison de Bourgogne, en qualité de secrétaire de la duchesse. Il quitta plus tard ce poste éminent pour aller remplir en France les multiples fonctions d'orateur, d'historien, d'ambassadeur et de médailleur. Candida, démontre M. de la Tour, a dû passer une partie de sa jeunesse à Rome, où il a dû avoir pour maître, dans l'art du médailleur, un des artistes qui travaillaient à la cour des papes, Lysippe, entre autres, qui a représenté sur ses médailles de jeunes humanistes attachés à la cour pontificale et Candida lui-même, suivant toute vraisemblance. Ils portent l'un et l'autre le même costume et Candida, dans la suite, donne habituellement à ses portraits une physionomie absolument identique. Il avait au moins vingt-cinq ans, quand il arriva dans les Pays-Bas; sans cela, on ne lui aurait pas confié les fonctions importantes de secrétaire de la duchesse. Au reste, dit M. de la Tour, les médailles que nous avons de lui et qui datent de cette époque, dénotent un artiste déjà en pleine possession de son talent. Comme tous les artistes de son temps, il était en même temps peintre et sculpteur, mais il se réserva chez nous exclusivement à l'art du médailleur. M. de la Tour a eu la chance de découvrir, aux archives de Lille, un document qui le convainc complètement quand il affirme que Candida est l'auteur des médailles du mariage de Maximilien d'Autriche

et de Marie de Bourgogne. Ce dernier document mérite d'être cité en entier et je copie encore textuellement l'ouvrage de l'historien français :

MAXIMILIEN et MARIE, par la grâce de Dieu ducz d'Oistrice, de Bourgoingne, de Brabant, de Lembourg, de Luxembourg et de Ghelres, conte de Flandres, d'Artois, de Bourgoingne, palatin, de Haynnau, de Hollande, de Zellande, de Namur et de Zuytphen, marquis du Saint-Empire, seigneur de Frise, de Salins et de Malines ; à nos amez et feaulx les gens et commis sur le fait de noz demaine et finances, salut et dilection.

Nous voulons et mandons que, par nostre amé et féal conseiller et receveur général de nos dictes finances, Nicolas Prévost, vous faictes paier bailler et délivrer des deniers de sa recepte à nostre amé et féal secrétaire maistre Jean de Candida, en argent comptant, la somme de cent escuz du priz de XLVIII gros de nostre monnaie de Flandres l'escu ; en prest sur et en tant moins de ce qui lui est ou peut estre deu, *tant a cause de ses gaiges et pension qu'il avoit de feu nostre chier Seigneur et beau père cui Dieu pardoint, comme à cause de ses journées et vacacions qu'il a faictes par nostre ordonnance et commandement à prendre et avoir pour une fois des deniers de noz finances nonobstant que la dicte debte par ceste fois n'appère aucunement par certifficacions de maistre de la chambre aux deniers et de l'argentier de nostre dit feu seigneur et père, dont de grâce espécial vous relevons*. Et par rapportant ces présentes et quittance du dit maistre Jean Candida de la somme de cent escuz des dits priz et monnoie, nous voulons icelle somme estre allouée ès comptes et rabattue de la recepte de nostre dit receveur général, par nos amez et feaulx les gens de noz comptes à Malines, ausquelz nous mandons que ainsi le facent sans aucun contredit ou difficulté, nonobstant quelzconques ordonnances, mandemens, ou deffences à ce contraires.

Donné en nostre ville de Bruges, le Xe jour d'octobre l'an de grâce Mil CCCC soixante-dix-sept.

(Plus bas) : Par Monseigneur le Duc et Madame la Duchesse, Nicolas de Gondeval, P. Lanchals et autres présens.

(signé) RUTER

(Au dos) : Les commis sur le fait des demaine et finances de nostre très redoubté seigneur et dame les ducz d'Oistrice, Nicolas Prévost, receveur général de toutes les finances, accomplissiez le contenu ou blancq de cestes

tout ainsi et par la forme et manière que mesdits seigneurs et dame le mandent et vueillent estre fait. Escript sous le nom de l'ung de nous le XII[e] jour d'octobre l'an mil quatre cens soixante-dix-sept.

(signé) GONDEVAL

(*Archives du Nord*, Ch. des comptes de Lille, art. B, 2112)

C'était donc un service qui ne rentrait pas dans ses attributions ordinaires, précisément à l'époque de la gravure de la médaille du mariage de Maximilien et de Marie de Bourgogne. Si cette dernière médaille est de lui, les médailles de Jean Carondelet, de N. Ruter, du sire de Gruthuse et de Jean Miette et celle qui rappelle en même temps Charles le Téméraire et son gendre sont indubitablement du même artiste.

Le document cité plus haut nous apprend que Candida habitait les Flandres en 1477. En octobre, il était à Bruges auprès de la cour, à laquelle l'enchaînaient ses fonctions de secrétaire de la duchesse. Il vivait là, côte à côte avec les personnages les plus importants, et il exécutait leurs portraits : Nicolas Ruter, secrétaire de Maximilien; Jean Carondelet président du conseil de Bourgogne et sa femme Marguerite Chasse. A côté d'eux figure un grand seigneur, Jean de la Gruthuse, et un gardien de prison, Jean Miette, avec lequel l'artiste eut d'étroites relations, à un moment tragique de sa vie.

En 1479, Candida est toujours en Flandre, mais il est en prison, et c'est pour conserver le souvenir de son emprisonnement qu'il grava la médaille du gardien Jean Miette. Cette dernière pièce est restée trop longtemps une énigme insoluble pour tous ceux qui se sont occupés de l'histoire métallique des Pays-Bas, pour ne pas emprunter de nouveau à l'auteur

---

(1) Voir VAN MIERIS, t. I, p. 167.

français la description et la traduction de ses légendes, qu'il a faites lui-même avec la plus rigoureuse exactitude et aussi avec un rare talent : Buste à droite, représentant un personnage imberbe coiffé d'une calotte, costumé d'un vêtement lacé sur la poitrine et d'un manteau à revers ; devant le buste : **Jehan Miette** ; sous le buste : CVSTOS ; derrière le buste : INS-ULIS coupé en deux par une haute tour, sur la base de laquelle on lit nettement : CARCER CANDIDE en deux lignes ; au dessous, la date 1479. La difficulté portait donc sur les trois mots de la légende : *Insulis Carcer Candide*, formant une sorte de rébus avec la tour. Van Mieris avait fait de *Candide* un qualificatif de *Carcer*. Van Hende avait donné cette épithète au garde *Custos*. Friedlaender avait rapproché le *Candide* de cette pièce de la signature CANDID de la médaille d'Antonio Gratia Dei. C'était encore, selon lui, une signature, qu'Armand d'ailleurs a combattue, parce qu'elle n'était pas à sa place ordinaire. Heiss était également de l'avis de Friedlaender, mais la légende elle-même restait insoluble. Le rébus n'était pourtant pas difficile, dit M. de la Tour ; il veut tout bonnement dire : Prison de Candida à Lille. Candida a donc rappelé sur une médaille, comme Leone Leoni l'a fait plus tard, le souvenir de son emprisonnement. Était-ce pour une cause infâmante ou pour une autre que Candida fut incarcéré ? Nous l'ignorons. Mais en ce temps-là, bien des personnages des plus élevés ont goûté des fers, pour des raisons qu'il nous serait difficile d'admettre aujourd'hui.

On ne sait pas au juste à quelle date Candida a passé en France ; on suppose qu'il a suivi son protecteur Jean de la Gruthuse, entre les années 1479 et 1482. Si nous consultons l'histoire des sires de la Gruthuse, résumée par M. de Witte dans la *Revue belge de numismatique* (1), nous apprenons que

---

(1) Année 1888, p. 301.

Jean de la Gruthuse, nommé gouverneur de Lille, prêta serment à la ville le 20 février 1484, et qu'il a occupé ce poste un peu plus d'un an, le serment de son successeur n'ayant eu lieu que le 18 août 1485. Si Candida a suivi son protecteur, c'est donc après cette époque, et c'est aussi à l'une de ces deux dates, à la première particulièrement, qu'il faut rapporter l'original de la belle médaille du sire de la Gruthuse.

Toutes les pièces de cette série sont connues en bronze; elles sont telles qu'elles sortirent de l'ébauchoir, c'est-à-dire sans retouches; les têtes en sont expressives, quoique moins saillantes que sur les médailles italiennes contemporaines, et on leur accorde un grand mérite d'art.

Il est regrettable toutefois que les bons exemplaires en soient si rares; on ne les trouve que dans l'une ou l'autre collection publique. L'exemplaire que nous possédons de cette intéressante série, la médaille de N. Ruter (1), est en bronze doré, et d'une belle fabrication. Il existe maintenant de cette pièce un exemplaire en bronze au cabinet de l'État à Bruxelles (c'est celui qui a servi au travail de M. de la Tour) et un splendide exemplaire au musée de La Haye.

Sont-ce les seules médailles qui nous restent de cette première période? Ne pouvons-nous pas rappeler ici quelques pièces d'un grand caractère artistique, qui ont été exécutées dans les Pays-Bas, par des monnayeurs, et qui ont été frappées comme des monnaies? Ces grandes pièces appartiennent aux règnes de Philippe le Bon (2), de Maximilien d'Autriche (3) et de Philippe le Beau (4). Qu'elles passent pour des pièces d'essai ou de plaisir et qu'elles ne rappellent aucun événement historique, elle n'en sont pas moins remarquables au point de vue

---

(1) Voir pl. I, n° 3.

(2) Voy. *Revue belge de numismatique*, 38e année, pl. XVI.

(3) Voy. de Witte, *Histoire monétaire du Brabant*, t. II, p. 64.

(4) Id., *id.*, t. II, p. 125.

de l'art de la gravure. La grande pièce de Philippe le Bon, absolument admirable comme finesse de travail, remonte à l'année 1434. Les premières médailles françaises, frappées à l'occasion de l'expulsion des Anglais, ne datent que de l'année 1454.

Deuxième période

I

QUENTIN METSYS

La première période ou période italienne a donc pu débuter brillamment dans les Flandres par les médailles de Charles le Téméraire et d'Antoine de Bourgogne et elle a pris fin lors du départ de Candida pour la France. Si elle n'a été précédée d'aucun moment d'essai, elle n'a pas non plus laissé de traces, car aucun élève n'a été vraisemblablement initié à cette première école, et de l'espace déjà long qui s'est écoulé du départ de l'artiste napolitain au premier médailleur national, il ne nous est resté aucun souvenir iconique. Faut-il en chercher les raisons dans les multiples péripéties des dernières années du règne de la maison de Bourgogne ou plutôt penser que le style italien, trop peu compatible avec l'instinct flamand, n'a pu s'installer dans les Pays-Bas? Quand Quentin Metsys nous a donné la médaille de Christine

Metsys (1) et la sienne, s'est-il enquis de l'innovation qui s'était faite au delà des Alpes, a-t-il cherché son inspiration dans les rares médailles italo-belges de la première période? Il a, en tout cas, recouru au même procédé de la fonte, créant ainsi, à cinquante ans de distance, cette nouvelle formule de l'art dans les Pays-Bas. Il a donné à ses œuvres un caractère franchement original, démontrant une fois de plus que l'art peut éclore sur le sol belge, aussi spontanément qu'en Italie, le retard de son éclosion trouvant sa raison d'être dans notre tempérament moins bouillant peut-être, mais plus vigoureux et plus résistant sous un ciel moins généreux. « Il y a des contrées, dit à ce propos de Laborde, qui semblent privilégiées pour les arts, comme il y des coteaux qui sont favorables à la vigne, à culture égale, à latitude pareille, d'autres contrées moins favorisées; la Grèce, l'Italie, la Belgique sont de ce nombre. »

Voilà donc les médailleurs belges pressant le pas des médailleurs italiens, un quart de siècle avant les artistes d'outre-Rhin et un siècle avant la première médaille de la grande époque française de Dupré et de Warin. Si Charles Lenormant pouvait aujourd'hui admirer les chefs-d'œuvre des médailleurs belges, il ferait incontinent amende honorable pour la malencontreuse idée qu'il a laissée de nos artistes.

Quentin Metsys a donné au portrait de sa sœur un fort relief; il la présente de face avec un talent et une sûreté de main que n'ont pas atteints les artistes italiens, qui n'ont en général laissé que des profils, et qu'atteindront vingt-cinq ans

---

(1) La médaille de Christine Metsys est une récente acquisition de M. le chevalier Mayer Van den Bergh, d'Anvers. L'heureux possesseur de cet admirable monument a bien voulu nous le montrer et il nous avait fait espérer qu'il serait bientôt reproduit dans l'une ou l'autre revue de numismatique. Tout en le remerciant de son aimable obligeance à notre égard, nous regrettons vivement qu'il n'ait pas encore donné suite à son projet, notre communication étant destinée à paraître après son travail.

plus tard seulement les médailleurs allemands dans leurs magnifiques médailles en bois ou en pierre. La figure de Christine Metsys est captivante dans sa modestie, elle se présente avec la même grâce naïve que les saintes femmes de l'ensevelissement du Christ du tableau du musée d'Anvers. C'est le grand art de la médaille iconique, sans ornements, sans détails qui déparent la grandeur et la simplicité de l'œuvre. Nous connaissions, jusqu'à ce jour, deux médaillons attribués à Quentin Metsys : sa médaille à lui, qui a été reproduite dans Van Mieris, et la médaille d'Erasme, datée de 1519, qui figure à la fois dans Van Mieris et dans le *Trésor de numismatique* (*médailles allemandes*) et que M. Picqué a mise à la place d'honneur dans les vitrines de la collection nationale. Les médailles de Quentin Metsys (1) et de sa sœur sont comme des bas-reliefs, tenant plutôt de la sculpture; elles ont entre elles les plus grandes analogies et proviennent certainement du même artiste; mais la médaille d'Érasme est plutôt, comme le dit M. Picqué, une œuvre de peintre à fines dégradations de plans. Quand nous avons eu le plaisir de voir la médaille de Christine chez son heureux propriétaire, nous avons spontanément émis la pensée que la médaille du savant néerlandais n'avait pas la même origine.

La médaille d'Érasme, il est vrai, a vu le jour vingt-cinq ans après, et l'artiste a pu pendant ce temps transformer son art, mais pas au point cependant de laisser des œuvres aussi différentes. Les doutes les plus vivaces se sont emparés de notre esprit, quand nous avons relevé les termes de la lettre d'Érasme à Henri Botteus : « *Où est-ce que ce statuaire a pu se procurer mon effigie? Peut-être possède-t-il celle que Quentin Metsys a fondue en bronze à Anvers.* » Ce témoignage de la parole d'Érasme prouve à la dernière évidence que Quentin

---

(1) Voir pl. I, n° 4. Cette médaille est datée de 1495.

Metsys a coulé des effigies en bronze, et nous sommes en droit, jusqu'à ce jour, de lui attribuer sa propre médaille qui ressemble d'ailleurs en tout point à son portrait peint par lui ; mais rien ne prouve d'une façon péremptoire que l'effigie d'Érasme, qu'il a fondue à Anvers, soit celle que nous connaissons. Nous penchons absolument vers la négative, et tout nous porte à penser que la médaille d'Érasme dérive plutôt de l'œuvre du statuaire inconnu dont parle en 1528 le savant encyclopédiste, bien que la date de 1519 et les circonstances qui l'avoisinent, loin d'ébranler la première attribution, paraissent la rendre aussi claire que la lumière du jour.

Les raisons que nous avons à apporter à notre assertion sont nombreuses et trouveront, pensons-nous, une meilleure place quand nous ferons connaître l'œuvre de l'artiste à qui nous croyons pouvoir donner ce médaillon d'Érasme. Il y aurait donc une troisième pièce de Metsys à retrouver : la médaille à l'effigie Érasmienne qui, selon toute vraisemblance, a servi de modèle à celle que nous possédons.

Quentin Metsys a donc été, à vingt-cinq ans, un médailleur d'une grande envergure, car la médaille de sa sœur, datée de 1491, révèle un artiste en pleine possession de son talent et rompu aux difficultés de son art. Nous ne pouvons pas admettre que pour l'artiste anversois, qui appartient à une famille modeste, l'art du médailleur ait pu être un art d'agrément, pas plus qu'un métier rémunérateur, car la profession de médailleur ne date en Belgique que de la seconde moitié du XVIe siècle. S'il a donc coulé des médailles en 1491, c'est qu'il était déjà à ce moment plus qu'un artiste de la médaille, c'est qu'il était aussi un peintre. Nous savons d'ailleurs que l'étude de la glyptique n'a été pour quelques grands artistes qu'une étape ou un corollaire vers l'étude plus difficile et plus noble de la peinture. Si de 1491, date de sa première œuvre iconique et de son entrée à la Gilde de Saint-Luc à Anvers, jusqu'à ses premières peintures datées de 1508 et

1509, il n'est resté aucun tableau connu, c'est que pendant ce laps de temps il a travaillé à perfectionner son art, qu'il a voyagé peut-être, si toutefois il n'a pas été occupé à une industrie, telle que la tapisserie, par exemple (1).

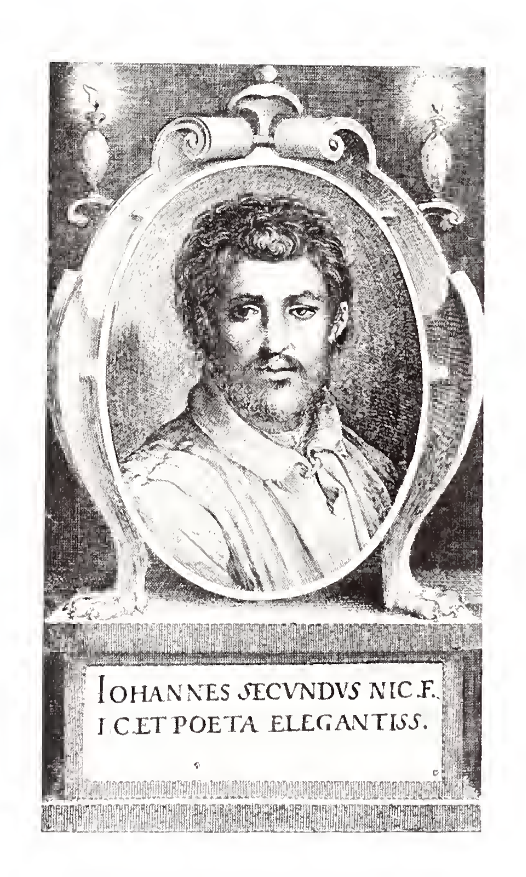
L'histoire peut ainsi rester conforme à la tradition. Fils d'ouvrier forgeron, forgeron lui-même il a pu aider son père ou son patron dans le travail de la forge en gagnant un salaire rémunérateur pour sa famille et se vouer à temps perdu ou consenti à son étude de prédilection. Ce n'est pas toujours dans les familles riches, aristocratiques ou bourgeoises, que nous trouvons les artistes les plus célèbres ou les hommes de science les plus éminents : c'est, au contraire, le plus souvent au foyer de modestes familles d'artisans. Nous voyons encore de nos jours, dans la vie industrielle, ce qui a dû se passer fréquemment dans la vie artistique (industrielle d'alors), des jeunes gens bien doués, travailleurs, encouragés par des parents laborieux et dévoués, se livrer pendant le jour à un travail salarié et le soir ou à certains moments de la journée s'adonner à leur étude de prédilection, jusqu'à ce qu'enfin, abandonnant l'atelier ou l'outil, ils puissent voler de leurs propres ailes.

Quant à la légende de l'amour de Quentin, ne savons-nous pas qu'à la fin du XVe et même au XVIe siècle, on aimait encore a entourer un artiste de prédilection d'une auréole de chevalerie! Celle-ci a été imaginée pour le peintre anversois, quand il a présenté ses deux premiers chefs-d'œuvre à l'admiration de ses concitoyens. Alors, on s'est occupé de lui, on lui a tressé des couronnes, le peuple a été fier de son origine démocratique, et en a fait un héros. Quant à l'amour, s'il est capable de grands sacrifices, nous ne pensons pas qu'il puisse, comme le dit Lampsonius, faire du coup un peintre

---

(1) Voy. *Les Tapisseries de la cathédrale d'Aix*, par ALFRED MICHIELS, pp. 108, 114. (*Messager des Sciences historiques*, 1877.)

habile d'un rude forgeron, car si l'art est inné, le talent ne s'acquiert que par des exercices répétés. L'amour a pu tout au plus encourager le jeune artiste à se perfectionner dans un art qui faisait les délices de sa belle.



PORTRAIT DE JEAN SECOND

GRAVÉ PAR JEAN MULLER

II

JEAN SECOND

A la fin du XVe et au commencement du XVIe siècle, de profondes transformations s'opèrent dans les Pays-Bas; le vent de la fortune publique a tourné; les villes de Flandre, riches et puissantes sous les comtes de Flandre et les ducs de Bourgogne, voient pâlir leur prestige; Bruges surtout, la reine des cités, le centre du commerce et de l'industrie de toute l'Europe, l'entrepôt des villes de la Hanse, qui attirait dans ses murs ou dans son port les commerçants, les navigateurs de toutes les nations civilisées, et qui avait été la résidence des princes pendant plusieurs siècles et la patrie des artistes de tout genre, passe son sceptre à Anvers, au moment même où la découverte de Christophe Colomb donne à l'Europe un nouveau monde. Anvers, cette nouvelle métropole commerciale, admirablement située, aussi rapprochée de l'Allemagne que de la France et de l'Angleterre, secondée par des habitants aussi âpres au travail que commerçants habiles et

honnêtes, possédant un port large et facile à l'entrée des plus grands navires que l'ensablement du Zwijn ne permet plus à Bruges de recevoir, devient bientôt la ville la plus florissante du continent, pendant que sa rivale, déchirée par des discordes civiles, marche à sa ruine. Les princes eux-mêmes abandonnent l'ancienne capitale de Philippe le Bon. Charles-Quint est bien né à Gand, mais la vraie résidence royale est à Malines, à la cour de la gouvernante des Pays-Bas, Marguerite d'Autriche, une des princesses les plus accomplies de son temps. Malines, Louvain et d'autres villes du Brabant participent à la curée. Malines a déjà la cour et elle détient encore dans ses murs le Grand Conseil, constitué par les hommes les plus éminents et les plus instruits du pays. Louvain, par l'universalité de son enseignement, attire à elle l'élite du monde civilisé ; toutes les sciences y sont étudiées avec ardeur : la théologie, la philosophie, le droit, les lettres grecques et latines, et les savants les plus illustres de la chrétienté briguent l'honneur d'être admis dans son corps enseignant.

De puissantes sociétés artistiques se créent partout dans les villes du Brabant, les chambres de rhétorique déploient une magnificence inouïe, elles sont le rendez-vous des beaux esprits qui viennent y produire leurs poésies et leurs travaux de tout genre pour être livrés à la discussion. Elles donnent chaque année des fêtes et des concours qui sont fréquentés par les savants français, italiens, allemands. Les classes les plus élevées fraternisent entre elles par la culture des lettres : c'est l'âge d'or du bon goût et de la vie sociale. Tout le monde veut être instruit, travaillant autant pour la gloire que pour les richesses, mais dédaignant la littérature nationale pour se livrer à tête perdue à l'étude du grec et du latin, nécessaires d'ailleurs à qui veut prétendre aux fonctions politiques ou administratives. On traduit, on commente avec ardeur les anciens auteurs que la découverte de l'imprimerie a répandus partout à profusion. On latinise son nom, ses manières ; le

latin devient la langue officielle, la langue des poètes, des littérateurs, la langue des relations familiales et individuelles : en un mot, on vit, on pense comme dans l'ancienne Rome. Les mœurs ont aussi changé ; elles sont vernissées, sinon relâchées; l'austérité flamande a fait place aux manières policées du beau monde. L'art se transforme avec la liberté de la pensée et les souvenirs de l'antiquité; il abandonne déjà les murs des riches villes de Flandre où il est resté cantonné pendant plusieurs siècles et commence à briller d'un vif éclat à Anvers et à Malines. C'est dans cette région du pays si rapidement et si profondément transformée que nous trouverons à présent nos premiers médailleurs nationaux. Ce ne sont plus, comme à Bruges ou à Gand, des médailleurs ou orfèvres de profession, payés luxueusement par les princes et qui n'effigient que les grands personnages, ce sont les poètes, les peintres, les archéologues, les jurisconsultes, les luthiers qui cultivent l'art de la médaille. Celui-ci apparaît alors comme un talent de société; il semble qu'on se passe une médaille à peu près comme aujourd'hui on se passe une photographie, réserve faite toutefois qu'il n'y a pas de comparaison possible entre l'art difficile et exceptionnel du médailleur et le plaisir facile de la photographie.

On ne se contente plus d'être philosophe, docteur en droit, théologien, médecin. on est à la fois l'un et l'autre, on peint sur toile, sur verre, on sculpte la pierre, on coule des bronzes, *on esbauche la pourtraicture* de ses compatriotes riches et puissants, de ses amis, de ses collègues ; on confie à la postérité les traits de maîtresses chéries. Pas de maître encore dans cet art nouveau, ni d'école, ni d'académie, l'artiste médailleur crée dans la plénitude de sa liberté; la pièce originale sculptée dans le marbre ou modelée dans la cire est d'une délicatesse remarquable, mais si on la coule en bronze, c'est avec l'insouciance et parfois l'ignorance des procédés techniques; on prend une terre trop dure ou trop

poreuse, un métal qui n'est pas suffisamment homogène et qu'on coule à une température trop élevée dans un ébauchoir défectueusement préparé. Les plus petits détails du travail apparaissent, mais le moule a craqué et laissé des traces sur la pièce. C'est du moins dans cet état que nous sont parvenues les pièces de cette intéressante époque artistique ; mais que de beauté dans ces œuvres originales! L'art flamand est encore dans toute sa force ; seulement il est tempéré et en quelque sorte relevé par la grâce de l'intelligence et de la haute éducation.

Quentin Metsys a ouvert magistralement la voie, il est vrai, mais il est resté fidèle à l'art primitif et austère de son vieux pays flamand. En nous laissant sa médaille et celle de sa sœur, il a rappelé à la jeune génération des médailleurs qu'elle ne doit jamais abandonner l'amour et l'originalité de l'art national. C'est la raison qui nous a porté à donner tantôt une place toute spéciale à l'artiste anversois.

Le second médailleur connu qui se présente à notre étude est le jeune poète malinois Jean Second. Nous avons hésité longtemps à reprendre une biographie qui, à notre point de vue, avait été faite successivement depuis cinquante ans par Pinchart, Picqué et R. Serrure. Il n'y avait, en apparence, aucune nécessité d'y revenir, mais le nombre de ses œuvres iconiques que nous avons à faire connaître est considérable, et nous ne pourrions les apprécier sans redire une fois de plus les étapes d'une vie qui, sans avoir atteint vingt-cinq printemps, n'en restera pas moins une des plus célèbres de la Renaissance. De combien de poètes, de littérateurs et d'artistes de tout genre ne refait-on pas la biographie aujourd'hui sans qu'on ait fait aucune découverte sérieuse à leur adresse ; mais les actes de leur vie se dégageant davantage avec les années, le critique finit souvent par découvrir l'une ou l'autre particularité de leur histoire. Jean Second doit être dorénavant considéré par

la Belgique comme une de ses gloires les plus pures et les plus brillantes au XVI[e] siècle. Dès qu'on connaît sa vie et ses œuvres, on éprouve pour le caractère de l'homme la plus profonde estime et, pour l'artiste, l'admiration la plus enthousiaste. C'est un de ces génies prédestinés, chez lesquels la nature s'est plue à réunir les plus belles qualités du cœur et de l'esprit et à lui donner le rare privilège d'atteindre au sommet de la poésie et de l'art de la glyptique.

Jean Second est né à La Haye, le 14 novembre 1511. Son père était alors président du Conseil de Hollande. Il était le cinquième de huit enfants : quatre fils plus âgés et trois filles plus jeunes. Nous ne connaissons rien des seize premières années qu'il a passées en Hollande, mais à en juger par l'immense étendue de ses connaissances dans les lettres antiques, il a dû posséder une étonnante facilité et une prodigieuse assiduité au travail. Ses frères sont tous devenus des hommes remarquables. L'une de ses sœurs était poète et savait peindre. Pour en faire une famille aussi distinguée, les parents ont dû être d'une rare vigilance et jouir auprès des enfants d'une grande autorité. Le père, Nicolas Everaers, né à Gruysperke, près de Middelbourg, n'avait cependant pas trouvé un blason à sa naissance; fils de marin, selon toute vraisemblance, il avait dû passer par une rude école et comme il n'avait dû sa position élevée qu'à son seul mérite, il n'a permis à aucun de ses fils de dissiper follement sa jeunesse. La mère, Elisa Bladelle, issue d'une des familles les plus estimées de Malines, était une mère chrétienne, une femme d'ordre et d'honneur, qui seconda puissamment son mari en gardant ses enfants dans la voie du devoir et du respect. Grâce à ses relations et à sa haute situation, Nicolas Everaers put faire donner à ses fils une instruction soignée. Jean Second eut pour premiers maîtres Jacques Wolcard, de Berg-op-Zoom, et Stenenmeulen, de Malines.

En 1527, Nicolas Everaers vient s'établir à Malines où il est appelé à occuper le fauteuil de la présidence du Grand Conseil

de l'empereur. Jean Second est ainsi bientôt mis en relation, non seulement avec les éminents collègues de son père, mais avec les hauts dignitaires qui vivent à la cour de Marguerite d'Autriche. Toutes les grandes familles de Malines entretiennent entre elles un commerce suivi par la culture des lettres et des arts. Nul doute que ce séjour brillant a été pour notre jeune artiste le sujet de plus d'une révélation. Précédé par la réputation méritée d'un élève extraordinaire dans les lettres grecques et latines, doué d'ailleurs d'un caractère aimable qui attire la sympathie de tous, il porte bientôt le comble à sa renommée et à sa faveur en montrant qu'il sait parler avec éloquence la langue de Virgile et d'Horace et cultiver à son âge l'art du médailleur avec une habileté consommée : à dix-sept ans il grave la première médaille de son père. Il est donc reçu à bras ouverts par toute la jeunesse malinoise, parmi laquelle il se fait de nombreux et dévoués amis. Il vit ainsi plusieurs années, réservant tout le temps qu'il ne donne pas à ses camarades à l'étude des belles lettres et des arts d'agrément.

Il paraît qu'il savait peindre et sculpter, et qu'il a laissé des œuvres en marbre (nous verrons tantôt ce qu'il faut entendre par là); mais c'est particulièrement le talent de médailleur, peu connu dans notre pays à cette époque, qu'il pousse jusqu'aux dernières limites de la perfection. Nous ignorons s'il fut ici son seul maître ; nous savons seulement qu'il fut l'élève et l'ami du peintre Jean Van Scorel, d'Utrecht.

Au commencement de l'année 1532 son père, qui le destine à la carrière du droit, et qui n'a d'ailleurs qu'une confiance médiocre dans l'avenir du poète et de l'artiste, l'envoie à Bourges perfectionner ses études auprès du célèbre professeur Alciat. Jean Second ne tarde pas à gagner les bonnes grâces de tous ses condisciples. Alciat lui-même se prend pour lui de la plus tendre amitié. Au milieu de cet aimable cortège d'amis, il continue ses études favorites tout en

étudiant la jurisprudence et au bout d'un an il emporte le diplôme de docteur en droit. Il quitte Bourges le 15 mars 1533 et rentre à Malines quelques jours plus tard. Nicolas Everaers était mort. Ce douloureux événement détermine aussitôt le jeune homme à se créer une position stable, lucrative, et le 25 mai suivant il va remplir les fonctions de secrétaire auprès du cardinal de Tolède en Espagne, où son frère, Nicolas Grudius, l'avait précédé. A Tolède, comme à Bourges, il cultive les muses, s'attire la faveur du prélat et entretient des relations suivies et courtoises avec les amis qu'il a laissés à Malines et à Bourges. Les lettres qu'il leur adresse respirent l'amitié la plus sincère, l'abnégation la plus absolue et la plus grande modestie.

Mais ce séjour en Espagne n'est pas de longue durée. La beauté de ses poésies lui fait une renommée universelle; l'empereur, qui a toujours protégé ostensiblement la famille Everaers, ne reste pas insensible à la bonne fortune du jeune poète; il l'appelle à sa cour et en fait son secrétaire particulier dans le but, dit-on, d'avoir, comme les grands conquérants, un chantre digne de ses exploits. C'est au moment de l'expédition de Tunis, en 1535. Jean Second accompagne Charles-Quint en Afrique. Doué d'une complexion délicate, n'ayant manié pour tout exercice physique que la plume du poète ou le burin du médailleur, miné d'ailleurs par l'étude et le plaisir, il supporte difficilement les intempéries des éléments et les fatigues d'un long voyage. Il tombe malade et doit regagner l'Espagne en toute hâte. Mais l'Espagne elle-même, où cette année l'hiver est particulièrement rigoureux, ne parvient pas à lui rendre la santé et il rentre au foyer paternel dans les conditions les plus malheureuses. Il a laissé, dans quelques vers admirables, ses adieux à cette terre peu hospitalière. A peine a-t-il repris quelque vigueur auprès des siens, qu'il quitte Malines pour se rendre cette fois à Tournai auprès de Georges d'Egmont, évêque

d'Utrecht et abbé de Saint-Amand. Mais dès qu'il est arrivé dans cette ville, une fièvre violente s'empare de lui et il meurt, âgé de moins de vingt-cinq ans, le 27 septembre 1536.

Jean Second est considéré comme le poète le plus parfait de la Renaissance, quoique son style soit parfois tourmenté et difficile. Comme richesse de pensées et d'expressions, comme élégance, aucun de ses nombreux imitateurs n'est parvenu à l'égaler. On a recueilli avec un soin pieux la moindre de ses lettres et de ses poésies, et sa renommée est arrivée jusqu'à nous, rehaussée encore par l'intérêt que sa jeunesse nous inspire. Cependant, dans ses baisers et ses élégies, règne la passion amoureuse la plus ardente, poussée parfois jusqu'à l'érotisme, et ce malheureux penchant n'a pas peu contribué à enlever aux lettres et aux arts du commencement du XVI[e] siècle, leur maître le plus incontesté. S'il nous était permis un instant de pénétrer avec le physiologiste ou le médecin dans les replis de cette organisation spéciale, nous saisirions peut-être la raison de ce sentiment outré qui donne à ses poésies une allure si originale.

Rappelons-nous qu'à l'aurore de la Renaissance, un entraînement, qui dépasse toute mesure, a gagné les classes élevées de la société aux souvenirs de l'antiquité classique ; à la vie austère, entretenue par des sentiments religieux profonds et une histoire toute chevaleresque, a succédé une vie qui cherche la satisfaction morale et matérielle dans une direction toute païenne. L'étude des anciens poètes l'emporte au delà de toute expression, on abandonne pour elle les exercices du corps et les saines distractions que contrebalançent si avantageusement les fatigues intellectuelles, et on se livre aux jouissances immodérées et exclusives de l'esprit. L'harmonie qui doit régner dans le budget de la nature humaine est détruite, l'esprit attire sans cesse à lui toutes les forces vives de l'organisme, à l'avantage de l'individu quelquefois, mais au préjudice toujours de la conservation de l'espèce.

Les jeunes gens avides de gloire épuisent leur jeunesse dans l'étude des philosophes grecs et latins pour tâcher de gagner l'immortalité. Quand l'heure de la passion vient à sonner, et chez plusieurs d'entre eux prématurément, tant leur imagination est sans cesse en éveil et en admiration devant les mœurs du paganisme, ils n'ont pas de forces pour résister à la débauche des sens. Il est à remarquer que parmi ces prodiges bien peu ont atteint un âge respectable. Jean Second a été de son temps, il a été usé avant terme par le travail et la luxure, et cela d'autant plus vite qu'il ne doit pas avoir été d'une constitution robuste, si toutefois ses portraits disent vrai. Nous avons pu voir, au Cabinet des estampes à Bruxelles, un portrait idéalisé il est vrai, fait par Rodermont, un élève de Rembrandt, qui montre à quel degré d'émaciation l'amour avait conduit notre jeune poète. Nous comprenons sans peine que si, concentrant toutes les forces de son organisme aux travaux de l'esprit et de l'art, il a pu quelquefois toucher au génie, il n'était cependant pas destiné à avoir la postérité d'Abraham et de Jacob. Et en cette occurrence, son jugement n'est pas venu en aide à la raison ; au lieu de rechercher un calme bienfaisant dans l'affection d'une jeune fille distinguée et de son rang, il a cherché dans les formes voluptueuses de la plantureuse Julie et dans les coquetteries de la sémillante Noera un nouvel aliment à une passion déjà trop exaltée. L'expression si ardente de ses poésies érotiques est plutôt un signe de débilité, de perversion génésique et dénote en tous cas un état pathologique. Cette seule considération nous donne facilement l'explication de ses élégies et de ses baisers. Ces deux poésies expriment, l'une et l'autre, une passion poussée jusqu'à la frénésie, plus excusable dans ses élégies où elle paraît plus sincère, que dans ses baisers où elle semble plus factice sous des couleurs plus vives et plus élégantes.

Nous comprenons aussi ses mésaventures et ses justes griefs auprès de ces belles volages qui ne se paient jamais avec les

caresses voluptueuses de l'esprit. Tous les poètes de l'ancienne Rome ont eu à se plaindre de l'infidélité de leurs maîtresses, et ce n'est jamais à leurs pieds, après des satisfactions paisibles et réconfortantes, qu'ils ont trouvé l'inspiration de leur muse érotique. C'est dans le silence de leur cabinet, ou pendant le rêve lascif de leurs nuits, qu'ils ont travaillé pour la gloire.

Si nous nous sommes éloigné de notre sujet dans cette longue et spécieuse digression, c'est qu'aucune considération n'est à passer sous silence quand il s'agit de connaître un artiste dans ses œuvres. Nous y revenons avec plaisir pour démontrer, grâce aux nombreuses pièces que nous avons eu le bonheur de retrouver, que Jean Second n'a pas été qu'un grand poète, mais qu'il restera désormais le plus célèbre médailleur belge de son époque. Jamais aucun artiste n'a laissé, à l'âge où il est mort, un aussi grand nombre de travaux. Jusqu'au milieu de notre siècle, les historiens ont fait de Jean Second un artiste d'occasion, n'ayant produit qu'un nombre très restreint de médailles. Et encore croyaient-ils que la plupart de ces pièces avaient disparu, parce qu'elles avaient été coulées en plomb, et qu'elles n'avaient pu supporter les injures du temps. Ainsi du moins s'exprime le rapporteur classique (1) des œuvres du poète, qui chercha vainement la médaille de Julie et qui crut retrouver dans un vulgaire jeton de bronze la médaille dédiée à Charles-Quint. Ce fut un événement en numismatique, quand M. Kits retrouva, en 1838, en Hollande, la médaille en plomb de la maîtresse de Second. En 1873, M. Picqué nous fit connaître la médaille de Nicolas Grudius et d'Anna Cobella.

R. Serrure, dans un résumé, paru en 1885, de l'œuvre glyptique du poète, fit reproduire une troisième pièce apparte-

(1) Bosscha.

nant à la collection Mayer d'Anvers et, tout récemment, M. Cumont nous décrivit longuement une des pièces où Jean Second a rappelé les traits de Charles-Quint. C'est à ces quatre monuments que, jusqu'à présent, se résumait l'œuvre connu du médailleur. On savait de plus qu'il avait gravé la médaille de Carondelet, évêque de Palerme.

Jean Second a cependant été un artiste amateur d'une fécondité extraordinaire, et il ne nous a pas été donné d'établir où il a pu s'approprier les éléments d'un art aussi difficile à une époque où la médaille belge, ainsi que nous l'avons dit plus haut, était à peu près inconnue, mais où la sculpture et la statuaire possédaient de brillants représentants à Malines et dans les villes des Pays-Bas. Est-il possible que cet art délicat se soit spontanément révélé à lui, à la vue des rares médailles du peintre anversois ou des médailles allemandes ou italiennes? Nous verrons dans le cours de notre travail que Jean Second a pu trouver, à la cour de Marguerite d'Autriche et auprès de quelques hauts personnages de Malines, des collections de monnaies antiques et de médailles contemporaines. Cependant, quand il grave, à dix-sept ans, la médaille de son père, il fait une œuvre complètement originale: c'est son premier essai. Nul autre que son père n'eût peut-être voulu consentir à l'ambition du jeune artiste, en posant longuement devant lui. De dix-sept à vingt-deux ans, jusqu'au moment de son départ pour l'Espagne, il ne grave pas moins de quinze chefs-d'œuvre. Plusieurs ont été retrouvés depuis longtemps et brillent dans les musées publics en attendant qu'on leur délivre un certificat d'origine. Quelle admirable galerie de portraits, où éclate dans toute sa pureté le génie flamand rehaussé de la noblesse que donnent la grande instruction et l'éducation soignée de ce siècle mémorable! Oui, Jean Second a été un jeune Romain par sa littérature et il ne pouvait pas en être autrement, puisqu'il puisait sans cesse son

inspiration dans les Tibulle, les Properce et tous les auteurs de l'ancienne Rome; mais dans ses œuvres de glyptique, et contrairement à l'opinion de M. Picqué, il est resté fidèle à l'art national. C'est une exception voulue que les médailles de Nicolas Grudius et de sa femme, faites à l'imitation de l'antique.

La plus singulière et la plus admirable variété règne parmi ses travaux et ce n'est pas sur un type stéréotypé qu'il ébauche la portraiture de ses amis et de ses protecteurs. S'il nous donne aujourd'hui le digne profil de Craneveld ou de Dantiscus, il ne craint pas de nous montrer demain le buste presque de face, la physionomie distinguée de Gilles de Busleiden, son meilleur ami. Quelques-unes de ses médailles offrent une saillie assez prononcée, d'autres ont un relief à peine sensible. C'est autant à ces types si variés et si peu comparables en apparence, que la plupart des pièces non signées de son nom doivent de n'avoir pas été restituées à leur véritable auteur, qu'à la lecture de ses lettres, de ses odes et de ses épigrammes. On n'a pas vu dans une lettre où respire la plus tendre amitié, qu'il implore son ami Ægidius de lui envoyer à Bourges ou en Espagne son image, *vultum*, que ses mains novices ont ébauchée quand il avait le bonheur d'être auprès de lui, et on a laissé sans attribution la médaille de Joachim Ringelberg parce qu'on n'en a retrouvé aucune mention dans ses poésies. Cette médaille est, à la vérité, datée de 1529, mais que de lettres de Second ont été perdues à cette époque! Si on avait aussi pensé aux hommes éminents qui furent les collègues et les amis de son père, les admirateurs et les protecteurs du jeune poète, on n'eût pas hésité à retrouver en lui le prodigieux maître de N. Perrenot et de Craneveld.

Nous devons à la vérité de dire que six nouvelles pièces, que nous avons eu la bonne fortune de découvrir, nous ont porté à étudier tout particulièrement cet artiste dont la spécialité a été d'effigier les hommes éminents de la jurisprudence et de la littérature.

Sa première médaille (1) est celle qu'il dédie à son père, quand après son retour à Malines, le 20 septembre 1528, celui-ci va occuper le fauteuil de la présidence du Grand Conseil. Nicolas Everaers est alors âgé de soixante-six ans, puis qu'il est mort en 1532, dans la soixante-dixième année de son âge. Jean Second a représenté le buste de son père de profil, directement tourné vers la droite. La légende qui l'entoure est ainsi conçue :

NICOLAO EVERARDI PATRI IOAN. FILIVS. F. ♡

C'est l'hommage de l'amour filial et de la profonde estime que Jean professe pour son vieux père. Aux deux côtés de la tête LX—VI. La physionomie du vieillard respire le calme et la bonté et annonce plus que son âge. Le tête est coiffée d'un bonnet qui s'enfonce jusqu'aux oreilles et d'où s'échappent quelques touffes de cheveux en broussailles. Il est revêtu d'un manteau à col de fourrure qui enveloppe tout le pourtour du cou. En dessous de la coupure du buste on dirait qu'il y a les restes d'une feuille cordiforme. Nous avons été saisi de la ressemblance de cette pièce avec le médaillon d'Erasme, dont le relief est cependant moins accusé. Cette œuvre est absolument remarquable et dénote un artiste d'un grand mérite. Le seul exemplaire que l'on en connaît n'est pas entièrement bien venu à la fonte; il n'est probablement qu'un surmoulé, du XVIe siècle, de la médaille originale.

Voilà donc le portrait d'un des hommes éminents de ce siècle illustre, homme qui fut l'ami d'Érasme, de Thomas Morus, des frères Busleiden, de Gui Morillon, de Nicolas Perrenot et de tant de célébrités des lettres ou de la magistrature. Nicolas Everaers avait été d'ailleurs recteur et

(1) Pl. II, n° 1. Diam. 53 millimètres.

professeur à l'Université de Louvain, outre les hautes fonctions qu'il avait eues à remplir à La Haye et à Malines; il avait laissé un ouvrage remarquable sur des questions pratiques de jurisprudence.

Jean Second a fait deux fois la médaille de son père; la seconde est datée de 1531 et a été exécutée au moment où Nicolas Everaers a abandonné le fauteuil de la présidence du Grand Conseil de l'empereur. Il aura été, à cette occasion, l'objet d'une touchante manifestation d'amitié et d'estime de la part de sa famille et de ses amis et Jean Second lui aura une seconde fois offert l'hommage de son burin. Cette pièce a été décrite par M. R. Serrure, dans le *Bulletin de numismatique et d'archéologie*, année 1884-85; elle est en bronze et appartient à la riche collection de M. Mayer-van den Bergh, d'Anvers. La légende en est ainsi conçue : IO. SE. F. MDXXXI : « Jean Second a fait en 1531. » Mais au revers, d'une écriture du XVIe siècle, on trouve l'inscription : *Præses Everardus*. Nous devons cependant avouer qu'il n'y a pas entre les deux effigies la ressemblance parfaite que nous serions en droit d'attendre du talent du jeune artiste. Nicolas Everaers nous paraît plus jeune et plus vert en 1531 qu'en 1528 et même, à première vue, on croirait avoir affaire à deux personnages distincts.

Jean Second a lui-même rappelé une médaille de son père, dans la troisième lettre des poésies qu'il adresse à son frère Nicolas Everaers, président du Sénat de Frise. Voici les premiers vers de cette missive (1) :

Salveto quantumque cupis, quantumque mereris
Et domui veniant omnia læta tuæ.
Accepisse reor (nam jam tibi misimus olim)
Sculpta per insuetas plumbea dona manus,
Quæ referunt patrios sub parva imagine vultus,
Cernere quos vobis dulce, putamus, erit.

---

(1) *Ad Everardum Nicolaïum fratrem.* (Bosscha, t. II, pp. 32 et 33.)

Le texte « *Jam misimus olim* » semble reporter à une date déjà assez éloignée l'adresse de la médaille, et fait sans doute allusion à celle qui nous a occupé en premier lieu. C'est une indication qui n'avait pas été relevée par l'auteur du *Bulletin de numismatique et d'archéologie*, qui s'est probablement borné pour son travail sur l'œuvre glyptique de Second à parcourir les seules poésies traduites de cet auteur. Les élégies, les baisers et les odes ont reçu les honneurs de la traduction française, mais elles sont loin de contenir tout ce qui est relatif aux médailles. Cette pièce de Nicolas Everaers, donnée jadis à son fils, était en plomb (*plumbea*) ; celle que nous possédons est en bronze. Il a d'ailleurs dû exister plusieurs exemplaires de cette même effigie paternelle, l'artiste ayant dû la multiplier pour satisfaire au désir de ses frères et sœurs de posséder les traits chéris de leur père. Jean Second s'est-il borné à rappeler l'effigie de son père et de ses frères? Hadrien Marius le dit explicitement dans la nénie qu'il a composée à la mort du poète :

Et chari fratrum vultus, charique parentis.

Il n'est fait ici aucune allusion à la mère et aux sœurs.

La seconde médaille (1) que nous attribuons à Second est datée de 1529 et nous laisse le portrait de Joachim Ringelbergh, d'Anvers. Cette pièce a été rapportée dans le *Trésor de numismatique* (*médailles allemandes*), *pl.* IX, *n*° *9*, et dans la *Revue belge de numismatique* de 1872, où le comte Maurin Nahuys avoue sans détour qu'il n'a trouvé aucune indication sur ce personnage. S'il avait consulté la *Description des Pays-Bas* de Guicciardin, toujours si précieuse en renseigne-

---

(1) Pl. II, n° 2. Diam. 55 millimètres.

ments de tous genres, ou les *Mémoires pour servir à l'histoire littéraire des provinces belges* de Paquot, il eût été complètement édifié sur la personnalité de ce savant humaniste et médecin anversois. Joachim Ringelbergh est né à Anvers, en 1499. L'histoire raconte que tout jeune encore, il tomba dans l'Escaut et n'échappa que par miracle à la mort. A l'âge de douze ans, il entra à la cour de Maximilien, où il apprit seulement la musique, mais où il prit l'allure d'un jeune élégant. Il quitta la cour à dix-sept ans, puis vint à l'Université de Louvain étudier le latin et la philosophie, sous la direction de Pierre de Corte. Pendant le cours de ses études, dit Paquot, il employait ses heures de récréation à écrire en beaux caractères; outre les italiques, il savait en peindre de quinze manières différentes. Il s'exerça aussi à dessiner et à peindre des lettres grises pour orner les livres et enfin à graver des estampes. On le retrouve à Anvers en 1528, où il enseigne publiquement l'arithmétique, l'astronomie et la langue grecque, non par besoin, mais par désir de s'instruire, tant il est convaincu qu'enseigner c'est apprendre. C'est un esprit inquiet, avide de gloire qu'il préfère à toutes les richesses. Anvers et les Pays-Bas ne peuvent suffire à son ambition et à son désir immodéré de voir les hommes et les choses. Il quitte Anvers, cette même année, et parcourt l'Allemagne. L'histoire raconte qu'une nuit, se trouvant sur un bateau et ne pouvant dormir, il se mit à haranguer les matelots et à leur expliquer, plusieurs heures durant, la constitution de la sphère céleste. On le retrouve de nouveau à Anvers le 11 avril, le 11 mai et le 3 juin 1529. Le 3 août, il était à Louvain, et les détails de dates sont ici nécessaires pour avoir la conviction que Jean Second a pu, cette année, être le compagnon et le portraitiste d'un jeune homme aussi renommé.

A la fin de 1529, nous le retrouvons à Paris, il passe ensuite à Orléans, puis à Bourges où, pendant un mois, il donne des leçons sur diverses branches. Il passe à Lyon

en 1531, puis à Bâle. On ne sait rien du reste de sa vie, dit Paquot. Il y a lieu de croire que les douleurs de la pierre, dont il se plaignait vivement dès 1529, en abrégèrent le cours. Melchior Adam conjecture qu'il mourut en 1536.

Joachim Ringelbergh était un second Pic de la Mirandole « *de omni re scibili et quibusdam aliis* », estimé d'ailleurs par Érasme et André Hipperius qui fit son éloge au Parlement de Paris. Il était orateur et poète; il parlait un latin pur et élégant, et savait son Homère par cœur. Il était aussi médecin, mathématicien, astrologue. Il enseigna partout sur son passage, parlant de tout, toute une journée sans désemparer, étudiant sans cesse et composant des ouvrages qu'il voulait porter au nombre de mille sous le nom de « Chilias ».

Pour ne pas dormir trop dans les hôtelleries, il couchait sur des bûches; et le jour, pour se donner de l'exercice, il faisait coudre des lamelles de plomb, dans les doublures de ses vêtements, jusqu'à concurrence d'un poids très considérable qu'il portait pendant huit jours. Nouvelle victime de cet entraînement pour la gloire, à cette période de la Renaissance, il ne devait pas tarder de succomber aux rigueurs d'un semblable régime. On trouve, dans Paquot, la liste des ouvrages qu'il a laissés. Le plus important est un traité qu'il serait utile de lire même, de nos jours, intitulé *De Ratione Studii*, qui fut imprimé avec le même ouvrage d'Érasme et où l'auteur enseigne les moyens d'arriver à la science et à la gloire par des voies écourtées.

Il n'est pas douteux que Ringelbergh et J. Second se sont connus, au moins dès 1528, à Malines, à Louvain ou à Anvers, peut-être à l'une ou l'autre séance de ces puissantes sociétés de rhétorique qui attiraient à leurs fêtes les savants des Pays-Bas, de la France, de l'Allemagne et de l'Italie. Les jeunes savants, poètes, littérateurs ou autres venaient y exposer leurs œuvres à la critique. Qui sait, si un jour, on ne

découvrira pas que ces deux jeunes gens y ont été couronnés poètes? Dans tous les cas, nous verrons plus loin qu'un autre ami de J. Second, Lucien Brassicanus, originaire du Wurtemberg, reçut, dans un semblable concours, le prix de poésie, à l'âge de dix-huit ans. Évidemment toute cette longue histoire ne suffit pas à démontrer, d'une façon absolue, que la médaille de Joachim Ringelbergh est due au talent du médailleur malinois, bien qu'elle ne puisse être l'œuvre de Metsys et qu'elle ne procède pas directement des œuvres allemandes de cette époque.

Nous ne pouvons mieux faire que de la comparer à la médaille précédente et à celle d'Érasme, dont nous nous réservons de démontrer l'origine commune, pour avoir la persuasion complète qu'elle appartient à Jean Second. La vue seule donne, d'un coup, toutes les raisons que la parole ne peut exprimer et qui se remarquent non seulement dans la disposition du buste, l'arrangement des habillements, la présence de chiffres aux deux côtés de la tête, la même situation des légendes avec des lettres identiques, le même diamètre, et nous dirons la même fabrication, enfin plusieurs petits détails qui n'échappent pas quand on a les originaux devant soi. Voilà donc une seconde œuvre de J. Second déjà supérieure à la première. Il a donné à son ami Joachim l'allure d'un beau et élégant jeune homme. Le bonnet de docteur est posé correctement sur la tête dont la chevelure est arrangée avec art; tout dans sa personne révèle un homme soucieux de sa toilette. Rien n'a été laissé dans le cours de cette modeste légende pouvant révéler, de la part de l'auteur, le moindre désir de laisser son nom à la postérité.

Pour ne pas séparer les amis du médailleur, privé du reste, comme nous le sommes, de toute indication de dates, sur la médaille que nous allons soumettre en troisième lieu à l'admiration des amateurs et dans les poésies et les lettres des deux amis, nous arrivons au portrait en bronze de Janus

Lucius Brassicanus (1), le jeune poète couronné à dix-huit ans. Nous aurions pu hésiter longtemps à attribuer à Jean Second cette œuvre qui diffère notablement des médailles de Nicolas Everaers et de Ringelbergh, si nous n'en avions pas trouvé la dédidace, de la main de l'auteur lui-même, dans sa soixante-cinquième épigramme ainsi conçue :

« *Sculpsi, quodque manus et cœla dedere, peregi,*
Exanimum spectas, et sine voce, caput.
Utque diu vivas per nos in imagine parva.
Longaque conspicias secula, mutus eris.
Ergo, age, perpetuum lapidi tu Jane silenti,
Carmine vocali, si potes, adde sonum. »

« J'ai enfin achevé ce que les mains et le burin ont donné. Voilà ta médaille avec une tête sans vie et sans voix. Te voilà condamné au mutisme pour que tu vives longtemps parmi nous sur cette petite image et que tu contemples de longs siècles. Courage donc, cher Jean, et si tu peux, donne par un chant silencieux, un son éternel à la pierre. »

La légende de cette admirable pièce est toute simple : JANVS LVCIVS BRASSICANVS, en lettres très petites, très régulières et très serrées, paraissant à peine autour du buste qui occupe tout le champ de la médaille. Ce buste est presque de face, mais la tête est tournée directement vers la droite. Cette dernière est coiffée d'un petit béret à la mode des étudiants allemands de cette époque. Un manteau relevé sur l'épaule gauche laisse à peine apercevoir le col. Cette œuvre dénote une sûreté de main extraordinaire et un artiste en pleine possession de son talent.

Jean Second a été, ici, son seul maître et nous a laissé une œuvre qui me paraît unique en son genre. Contrairement aux deux premières médailles, le buste est à peine proéminent : c'est plutôt une œuvre de peintre.

---

(1) Pl. IV, nº 1. Diam. 45 millimètres.

Janus Lucius était un jeune poète latin, né en 1500, à Tubingue. Il fut un jurisconsulte éminent, d'une expérience consommée dans les affaires d'État et appelé aux plus hautes fonctions à la cour de Vienne. Son nom a acquis une grande célébrité dans les lettres. Il nous a laissé plusieurs ouvrages, une grammaire grecque, entre autres, qui fit loi longtemps après lui et qu'il a dédiée aux amis de la littérature. Il est aussi mort très jeune, à trente-neuf ans. Son vrai nom est Kolburger (amateur de choux), d'où on a fait à cette époque de latinisation : *brassicanus*. Nous avons pu nous procurer ses lettres ; aucune d'elles n'était adressée à l'artiste malinois. La traduction de l'épigramme de Jean Second à Brassicanus, que nous offrons à nos confrères, leur paraîtra très singulière quand nous trouvons du bronze dans la pierre : *lapidi*, mais nous aurons plus loin l'occasion de nous expliquer sur ce point, quand nous ferons connaître une autre pièce en bronze de notre illustre compatriote. Dire où la rencontre des deux amis s'est faite, sera chose toujours difficile. Dans la vie de chaque homme, il se présente tant d'événements inconnus, qu'on peut confier au hasard le soin de les tirer de temps à autre de l'oubli. A cette période d'engouement pour l'étude des lettres grecques et latines, il faut cependant reconnaître que les savants se sentaient attirés les uns vers les autres par une sympathie naturelle, puisée dans le même amour de la célébrité. Ces jeunes gens parcouraient d'ailleurs le monde pour le seul plaisir d'enseigner ou de se faire connaître, quand ils n'étaient pas chargés par leur gouvernement de remplir, auprès des nombreuses cours d'Europe, différentes missions diplomatiques. Ils ont ainsi pu se voir, se lier d'amitié, et trouver d'autre part dans ces relations réciproques une riche mine pour leurs poésies.

Telle fut aussi l'occasion de la rencontre de Jean Second et de Jean Dantiscus, évêque de Culm. Il existe au Cabinet de

l'État une médaille (1) en étain, à l'effigie de ce personnage, pièce que nous attribuons sans hésitation au talent de notre jeune médailleur.

Jean Dantiscus était un poète polonais, né à Dantzig en 1485; il fut l'ami de Lucius Brassicanus. Son vrai nom de famille était Flachbender, qu'il changea en Dantiscus pour suivre la mode du temps. Après de sérieuses études à l'université de Cracovie, il prit du service dans l'armée polonaise, puis il fit un long voyage en Orient. A son retour dans sa patrie, il s'attira la bienveillance de Sigismond Ier qui le nomma son secrétaire. Il accompagna ce prince à Presbourg, où ses poésies lui valurent la faveur de Maximilien, au point que celui-ci lui décerna la couronne poétique et l'annoblit sous le nom de « Curius », d'où Dantiscus de Curius, nom sous lequel il est connu dans l'histoire et dans les lettres. Il savait parler plusieurs langues et était d'une habileté consommée dans les négociations diplomatiques. Aussi Sigismond l'envoya-t-il comme ambassadeur auprès de Charles-Quint, qu'il décida à signer la paix avec les Vénitiens. Après avoir assisté à la diète d'Augsbourg et avoir accompagné l'empereur en Espagne, il revint en Pologne en 1535. Dans cette histoire, puisée presque en entier dans le dictionnaire de Larousse, Dantiscus a donc été, pendant cinq ans, en relations avec les hauts dignitaires de Charles-Quint, à Gand et à Bruxelles, dont il parle dans ses correspondances à propos de tableaux et de gravures, à Malines, partout enfin où l'empereur a pu résider. Il a été nécessairement en rapports suivis avec Nicolas Perrenot, premier ministre. En effet, ils assistent tous deux a la diète d'Augsbourg et accompagnent l'empereur en Espagne jusqu'au moment de l'expédition de Tunis.

Nicolas Everaers, président du Grand Conseil jusqu'en

(1) Pl. III, n° 3. Diam. 55 millimètres.

1531, n'était-il pas une personnalité assez éminente pour être aussi en correspondance avec l'envoyé du prince polonais? Il n'y a donc rien qui doive nous surprendre que J. Dantiscus ait été l'ami et le confident de son fils. Rien d'étonnant non plus que Jean Second ait exécuté la médaille de celui qui, poète comme lui, pouvait avec succès le recommander auprès de l'empereur ou de son premier ministre.

Dantiscus d'ailleurs ne nous paraît pas avoir été en reste avec lui. Nous avons eu le bonheur de retrouver, dans les vestiges d'une ancienne collection du XVI[e] siècle, deux portraits du poète polonais, faits par un médailleur allemand, qui ont dû être donnés en retour à Jean Second.

La première de ces pièces (1), datée de 1529, fut remise à Dantiscus lorsque Maximilien I[er], empereur d'Allemagne, lui décerna la couronne poétique. Elle porte l'inscription suivante :

IOANNES. DE CVRIVS. DANTISCVS. XXXXIIII
ÆTATIS ANNO M.DXXIX

Au revers, deux enfants debout tiennent entre eux une lyre, symbole de la poésie ; autour se lit la légende :

LAVDATE PVERI DOMINUM, LAUDATE NOMEN DOMINI

Cette médaille n'est, à la vérité, que le produit d'un surmoulage ancien, mais l'original a dû appartenir à J. Second lui-même.

La seconde (2) a été exécutée à l'occasion de sa nomination à l'évêché de Culm, en 1531. Au droit : le buste de face de Jean Dantiscus avec la légende circulaire : IOANES. DANT. CONFIR EPS CVLMEN. A. ÆTAT 45 : MEN. 9. MDXXXI. Au

---

(1) Pl. V, n° 1. Diam. 63 millimètres.
(2) Pl. V. n° 2. Diam. 65 millimètres.

revers : un rocher très élevé, sur lequel un chemin tracé régulièrement en spirale jusqu'au sommet. Au faîte : VIRTVS. Autour, la légende : GRATA. QVIES. FESSO. DVCE. QUÆ. VIRTUTE. PARATUR.

Nous avons tenu à faire reproduire ces deux médailles admirables, la première surtout qui offre une ressemblance frappante avec la médaille d'Henri VIII, roi d'Angleterre, rappelée dans Van Mieris (1).

Nous avons écrit aux archives de Berlin, de Frauenbourg et de Koenigsberg, pour nous assurer si dans les nombreuses correspondances de l'évêque de Culm il n'était rien resté de ses relations suivies avec le poète néerlandais; mais on n'a pu nous donner, à cet égard, aucun renseignement précis, tant il y a des milliers de lettres vierges de toute recherche.

Il eût cependant été très intéressant d'en connaître la teneur, car l'évêque de Culm a dû être un amateur distingué des choses de l'art et il n'eût pas manqué de nous donner quelques éclaircissements sur les artistes de ce temps et sur les médailleurs en particulier. Nous pensons cependant que la chose n'est pas indispensable en cette occurrence, car il est de toute certitude que Jean Second a fait le portrait du protecteur et de l'ami à qui il a été heureux d'offrir plusieurs exemplaires de l'effigie de Charles-Quint avec un exemplaire de la médaille de Julie. Une semblable attention prouve plus que de la gratitude envers le prélat, elle prouve une confiance illimitée en lui, confiance qu'il n'a peut-être pas témoignée à ses meilleurs amis.

L'épître (2) de Jean Second à J. Dantiscus a souvent été rappelée; elle mériterait d'être relue en entier pour juger avec quelle grâce et quelle modestie l'artiste poète adressait à ses

---

(1) *Historie der Nederlandsche vorsten*, t. II, p. 155.
(2) Bosscha, *op. cit. Epistolarum, liber I, epistola III.*

amis les œuvres de son burin et quelle estime et quel respect il professait pour l'ambassadeur de Sigismond :

... Ausus ego tentare novas temerarius artes.....
Mittimus in multas transfusum Cœsara formas....
Mittimus et quœdam.....
... Vatis amatoris Julia sculpta manu.

Au IIIe livre des Élégies (1) on trouve une seconde poésie adressée à Dantiscus.

L'âge de quarante-six ans, indiqué sur la médaille du Cabinet de l'État, montre qu'elle a été exécutée à la fin de 1531 ou au commencement de 1532, car, s'il est vrai que l'évêque de Culm est né en 1485, sur la médaille frappée à son effigie à l'occasion de son élévation à l'évêché et datée de 1531, il avait quarante-cinq ans et neuf mois. L'année indiquée à la coupure du buste et difficile à déchiffrer, se laisse pénétrer grâce à ce renseignement. C'est bien 1532.

De 1532, nous n'avons retrouvé aucune œuvre de Jean Second, du moins datée, mais nous lui attribuons volontiers, en cette année, la médaille (2) d'un jeune ami de seize ans, Ægidius Buslidius, ou Gilles Busleiden, à qui le poète adresse sa troisième ode et la première lettre du livre II des lettres publiées par Bosscha. Deux raisons plausibles nous portent à cette attribution : l'art autant que l'histoire est passible des mouvements du cœur humain ; tant que l'amitié du poète a été exclusive pour ses amis, n'ont-ils pas eu la meilleure part de ses pensées et de ses travaux? Mais, dès que Julie eut touché son cœur et que, tremblant d'amour, il grave ses traits chéris dans le marbre, peut-il encore penser aussi souvent à Brassicanus, à Ægidius et à tant d'autres? Évidemment non. Nous pensons en second lieu que l'ode à Ægidius a été faite la

(1) BOSSCHA, *op. cit. Elegiarum, liber III, elegia IV.*
(2) Pl. V, n° 4. Diam. 44 millimètres.

même année que la lettre qui nous est restée, dans laquelle Jean Second, qui vraisemblablement était à Bourges, remercie vivement son jeune ami de lui avoir envoyé un Xénophon. Cette médaille peut donc être classée à l'année 1532, avant son départ de Malines, avec d'autant plus de certitude que nous retrouvons dans cette œuvre une influence évidente des médailles allemandes de Dantiscus rappelées plus haut, respectivement datées de 1529 et de 1531, et que le médailleur avait alors sous les yeux. Nous savons que Jean Second n'a jamais entrepris de rendre de face le portrait de ses personnages, difficulté si heureusement surmontée par le médailleur d'outre-Rhin, mais il dessinait avec un rare talent le profil du visage. Il donnait aux traits une saillie à peine perceptible mais d'une délicatesse et d'une correction dignes des plus grands maîtres. C'étaient plutôt des lignes : *lineamentorum subtilitas* (1). Gilles de Busleyden est tourné de trois quarts vers nous, mais la tête regarde directement à gauche. Il y a dans cette pose, que nous retrouvons d'ailleurs dans le grand médaillon de Charles-Quint et dans celui de Jean Danielis, un mouvement du cou tout à l'avantage de la personne qu'on effigie, mais toujours scabreux à rendre et qui a été exécuté avec la plus grande habileté. Le buste est aussi coupé circulairement et la légende fait un pourtour complet comme dans les médailles de l'évêque de Culm ; elle est ainsi conçue :

ÆGID. BVSLIDIVS. AN. AETATIS. XVI

Nous avons ici la petite feuille cordiforme qu'on a souvent regardée comme la signature de l'artiste, mais pas plus à cette feuille cordiforme, qu'on retrouve d'ailleurs sur des œuvres d'autres artistes, qu'à la petite feuille de chêne des

(1) Voir *Éloge de Jean Second*, par HADRIANUS JUNIUS, dans *J. Nicolai Secundi opera omnia*. Lugduni Batavorum, 1821, t. II, p. 288.

médailles de Mercator et d'autres, ou à la petite rosace des médailles de Flötner, nous ne donnons d'autre valeur que celle d'une présomption, sinon d'un petit ornement sans importance.

Voici, d'après Develay, la traduction de l'ode précitée ou règne l'amitié la plus tendre et qui vaut mieux que toutes les signatures du monde. Il est étonnant que les historiens qui se sont occupés de l'œuvre de glyptique du poète n'aient pas relevé le portrait de Busleyden, qui est le but unique de cette poésie :

« *O toi, le plus cher ami que le ciel m'a donné et me donnera, quand viendra l'heureuse époque où je pourrai, dans notre ville commune, passer souvent avec toi des journées entières? Quand verrai-je les délices de ta muse qui te dicte en vers sonores d'harmonieux accents? Quand verrai-je tes progrès dans l'art des Parrhausius et des Scopas? Tu excelles à sculpter dans la pierre un héros, à contrefaire la vie par le mélange habile des couleurs, et à appliquer d'une main facile sur une toile unie des formes légères. J'aime à concevoir de toi de telles espérances, et je juge du lion d'après sa griffe. Marche, marche heureusement là où ton génie t'appelle, tu élèveras un jour jusqu'aux cieux la noble race des Busleyden dont le front touche déjà aux nues. Pour moi, puisque le sort jaloux ne me permet pas de te voir en personne, je te prie avec instance de m'envoyer ton portrait. Cette image, gravée tant de fois dans mon âme* (1), *je la garderai comme le souvenir d'un ami et je pourrai contempler des traits qui me sont chers.*

---

(1) Le texte latin :

Transfusa (effigies) formis ut mihi pluribus
Perstet sodalis mnemosynon mei,

n'a pas été traduit avec son véritable sens ; il ne signifie pas : « Cette image tant de fois gravée dans mon cœur, je la garderai comme le souvenir d'un ami », mais que Jean Second voulait, pour conserver ce souvenir, répéter plusieurs fois par la fonte le portrait de son ami.

Il importe peu que tu sois privé quelque temps de ce portrait que ma main novice a grossièrement ébauché et qui d'ailleurs te reviendra, mais il importe beaucoup que Jean n'en soit point privé, car il lui rendra présent son doux ami, en quelque lieu qu'il porte ses pas. »

Gilles Busleyden était donc seul en possession de son portrait gravé par son ami, car Jean Second n'aurait pas mis une si grande insistance à l'en déposséder pendant quelque temps. Mais ce portrait, cette médaille, était sans doute l'œuvre originale, en pierre, dont il n'avait été coulé aucun exemplaire en métal. La pièce qui nous reste dérive de la première œuvre, et si Jean Second ne l'a pas coulée en bronze à Bourges elle n'est, comme nous le verrons plus tard, qu'un surmoulé de la fin du XVIe siècle. La voilà pour attester une fois de plus la gloire du poète médailleur !

Jean Second nous donne la biographie de son ami. Rejeton d'une famille riche, puissante, glorieuse, dont le front touche déjà aux nues, il est lui-même peintre, sculpteur, poète à un âge où tant de jeunes gens riches, de nos jours, dévorent les boulevards sur des bécanes ou applaudissent au succès des comédiennes.

Ægidius n'a-t-il pas donné en retour le portrait ou la médaille de Jean Second ? Quelques-unes de ses œuvres n'ont-elles pas échappé aux injures du temps? Question intéressante et difficile à résoudre.

La famille de Busleyden était originaire du Luxembourg. Dès le XIIIe siècle (1), elle avait exercé des droits seigneuriaux dans la localité appelée Busleyden, aujourd'hui Bouleyde, entre Bastogne et Luxembourg. Elle a eu pour chef, à la fin du XVe siècle, Gilles ou Égide de Busleyden et Ghiers, qui fut revêtu de plusieurs fonctions importantes sous Philippe le

(1) Voy. F. Nève, *La Renaissance des lettres et l'essor de l'érudition ancienne en Belgique*, liv. Ier, chap. III, Jérôme Busleiden.

Bon et Charles le Téméraire, fut créé chevalier aux éperons d'or par Frédéric III, et remplit avec honneur la mission de défendre les villes du Luxembourg, après la défaite de Nancy. Ses services attirèrent, sous le gouvernement de Maximilien, une grande considération à ses quatre fils, Gilles, François, Jérôme et Valérien.

Voici, à partir de Gilles II de Busleyden, la généalogie de la famille, telle que la dressa laborieusement Henri de Barnaba en 1761 (1) :

Gilles II de Busleyden, vicomte de Grimberge, seigneur de Giertz, de Hoerst, de Saint-Pierre, premier ministre de la Chambre des comptes de Brabant, laissa de sa femme Adrienne de Gondeval, fille de Nicolas de Gondeval, grand maître de Philippe, duc de Bourgogne et de Brabant, et de dame Gertrude Van der Vucht, fille unique de N. Van der Vucht, sept enfants : François, Jérôme, Guillaume, Nicolas, Jean, Anne, Marie.

1° François laissa deux fils : Charles de Busleyden et un bâtard : Guillaume de Busleyden.

Charles laissa deux fils : Charles, mort en 1516, et Antoine ;

2° Jérôme fut gentilhomme de la maison du Pape à Rome ;

3° Guillaume, qui fut licencié en droit, mourut en 1574 et laissa d'Ysabeau Van der Weiden deux bâtards, à savoir : *Gilles de Busleyden*, qui épousa Suzanne de Croy, et Agnès, qui devint religieuse ;

4° Nicolas fut seigneur de Von der Tommers, seigneur de Grimberge, conseiller du conseil souverain de Brabant, épousa Philippotte Van der Noot, fille de messire Adolphe Van der Noot, chevalier et conseiller du susdit conseil souverain de Brabant, et de dame Philippotte de Watermael. Il mourut le 30 mars 155..., et elle le ... janvier 1583. Il laissa

(1) Manuscrit récemment entré à la Bibliothèque royale de Belgique. Voir aussi *Revue belge de numismatique*, année 1887, p. 428.

de sa femme trois fils : *Gilles*, Adolphe, Guillaume, et trois filles : Adrienne, Marie et Anne.

Gilles, l'aîné, fut échevin et bourgmestre de Bruxelles. Il épousa Catherine Van der Dilft et mourut le 2 juillet 1623 ; sa femme mourut le 16 juin 1650. Ils furent inhumés à Bruxelles, dans l'église de Saint-Géry, en la chapelle Notre-Dame.

Ægidius Busleyden, médaillé à seize ans en 1532, doit donc être né en 1516 et ne peut être que le fils naturel de Guillaume de Busleyden et d'Ysabeau Van der Weiden : Gilles de Busleyden, fils de Nicolas de Busleyden et de Philippotte Van der Noot, étant mort seulement en 1623. Si le Gilles de Busleyden de notre médaillon a pu épouser Suzanne de Croy, c'est qu'à cette époque les enfants bâtards pouvaient encore faire la gloire de leur père.

Le nom de Busleyden a du reste brillé du plus vif éclat, dans la première moitié du XVIe siècle, non seulement dans l'Église, mais aussi dans la magistrature et les lettres.

François, qui mourut en 1502, depuis quatre ans archevêque de Besançon, avait été chargé par Maximilien de l'éducation de son fils Philippe le Beau, archiduc d'Autriche, et avait reçu du même prince les missions diplomatiques les plus délicates.

Jérôme, qui avait embrassé comme son frère l'état ecclésiastique, était membre du conseil privé, chanoine de la métropole de Malines, de l'église de Sainte-Waudru à Mons, de la cathédrale de Saint-Lambert à Liége, prévôt de Saint-Pierre à Aix, archidiacre de Notre-Dame de Cambrai, accumulant ainsi les plus plantureux bénéfices à une époque ou le cumul était encore permis (1). Aussi riche qu'honoré, il avait fait construire à Malines un somptueux hôtel, encore debout aujourd'hui. Il était en outre amateur éclairé des belles lettres qui lui doivent plusieurs productions, consacra une grande

---

(1) FÉLIX NÈVE, *La Renaissance des lettres*, chap. III, p. 105.

partie de sa fortune à la fondation du collège des Trois-Langues à Louvain et mourut en 1516.

Gilles, leur frère aîné, le grand-père de l'ami intime du poète médailleur, qui fut investi de fonctions très importantes à la Chambre des finances du roi d'Espagne, mourut en 1538.

Mais le nom glorieux de Busleyden pâlit sous ses descendants, à qui il a suffi, sans doute, de jouir en bons fils de famille de la fortune et des privilèges de leurs pères.

Dans la lettre que Jean Second adresse à son ami Jean van Schoorl, peintre à Utrecht, lettre qui est datée du 8 mai 1533, nous apprenons que le poète vient de graver en ces derniers jours *proximis diebus*, la médaille de Jean Carondelet et qu'il a déjà, à cette époque, exécuté la médaille de Julie ; les termes en sont explicites : « *Rogo sincere Judices, vix enim inducor, ut credam judicium quod de Juliæ imagine proferebas, fuisse incorruptum.* » La médaille de sa maîtresse remonte donc au commencement de l'année 1533 et doit venir à ce titre après la médaille d'Ægidius Buslidius.

Nous nous permettrons cependant de placer avant elle une médaille que nous avons toute raison d'attribuer à notre fécond artiste : celle de François Craneveld (Franciscus Craneveldius), datée de mai 1533. Si nous renversons ici les dates, c'est que la description de cet admirable monument sera l'occasion d'exposer enfin dans toute sa vérité ce que nous devons entendre par les expressions *sculpere, sculpendi artifex*, qualité si souvent attribuée à l'artiste par Douza, Scriverius, Tissot et d'autres, et que Jean Second lui-même se donne dans sa sixième élégie (Livre Ier) :

Nunc mihi Praxitelis digiti, nunc Mentoris essent,
Nunc Lysippeæ, Phydiacæque manus !
Julia namque meo sculpi cupit aurea cælo,
Nec tantum in libris nomen habere meis.

Dans sa lettre de tantôt à Jean van Schoorl, il écrit : « *Cui Iuvenili levitati aliquem sculpendi usum ausus sum adjungere* ». Sur la tombe même que sa famille lui fit élever on lisait : ... *Sculpendi et fingendi artifici.* Enfin dans l'épitaphe et la nénie qu'Hadrien Marius dédie à son frère, nous retrouvons encore non seulement le titre de sculpteur, mais de sculpteur dans le marbre :

Sive hominum vultus sculpere, sive Deorum (1)
. . . .
Nulla dies unquam, taleis plaga nulla labores
Nesciet, artificesque manus et cœla poetæ
Julia queis vivo formosa in marmore spirat (2).

Nous avons retrouvé, au Cabinet royal de la Haye, la médaille originale de Craneveld ; c'est un monument unique et la plus belle pièce d'une des plus riches collections numismatiques de l'Europe. Elle est du diamètre de quarante-huit millimètres. Elle est en pierre d'une couleur plutôt blanche mais jaunie par le temps, son poids est relativement léger. Nous avons cru tout d'abord qu'elle était en cire durcie, mais un éclair a jailli dans notre esprit au souvenir de l'expression si nette d'Hadrien Marius :

Julia queis vivo formosa in marmore spirat

et nous avons constaté avec plaisir que Craneveld avait aussi son effigie gravée dans le marbre. Toutefois nous disons *marbre*, pour rendre le plus exactement possible l'expression du poète, *in marmore*, sans nous occuper autrement de la nature de la pierre qui doit être d'une matière tendre analogue à celle dont se servaient, à cette époque, les médailleurs d'Augs-

---

(1) *Epitaphium Joannis Secundi;* voir *Poemata et effigies trium fratrum Belgarum, apud Ludovicum Elsevirium,* anno 1612, p. 60.

(2) *In obitum Joannis Secundi fratris Nænia.* Voir *id.*, p. 89.

bourg. Hadrien Marius se sert du terme *marmor*, pour désigner poétiquement toute espèce de substance pierreuse qui, comme la médaille de Craneveld, présentait au moins l'aspect du marbre. Nicolas Grudius, dans sa « *Nænia in mortem Joannis Secundi* », emploie le mot *saxum* :

Arte Promæthea quid vivas ducere formas
Prosuit, aut cœlo saxa animasse tuo ?

Jean Second, dans son épigramme à Janus Lucius Brassicanus, prend le terme *lapis* :

Ergo age, perpetuum lapidi tu, Jane, silenti
Carmine vocali, si potes, adde sonum.

et comme s'il avait pressenti que l'expression employée par ses frères, pourrait dans la suite amener la confusion dans la recherche de ses œuvres de glyptique, ne s'écrie-t-il pas dans sa sixième élégie à Julie : « *Je ne choisirai pas, ma douce amie, le marbre dur ; cette matière ne convient qu'aux cœurs insensibles. C'est un ciseau d'or qui rendra tes traits ; les moelleux contours de tes joues échappent à l'outil d'acier* », pour bien faire comprendre que le petit bloc qu'il tient en mains n'est qu'une pierre tendre facilement attaquable par son ciseau (1) ?

C'est donc avec raison que nous donnons ici la description de la médaille de Craneveld avant celle de Julie. Elle jette un jour tout nouveau sur les travaux de notre jeune artiste. Elle nous montre qu'il a dû graver dans la pierre, la plus grande partie de ses médaillons, et nous explique pourquoi ces mo-

---

(1) M. de Dompierre de Chaufepié, le savant conservateur du Musée numismatique de La Haye, vient de nous apprendre que la médaille de Craneveld est en pierre de Kelheim (*Kelheimer Stein*). Nous le remercions bien vivement de son extrême obligeance.

numents n'ont pu arriver jusqu'à nous. Ils ont cependant pu servir de modèles pour quelques pièces en bronze ou en plomb, qui nous sont restées ; tel est le cas certainement pour les médailles de Julie, de Craneveld, de Brassicanus et d'Ægidius Buslidius. Que de portraits sans doute disparus, de ses parents, de ses amis, dont la série est longue dans ses poésies et que sans souci de les soustraire aux ravages du temps il a négligé de couler en métal !

Pour les autres médailles, Jean Second a modelé dans la cire « *fingere* », puis a recouru au procédé de la fusion, *transfundere ;* Hadrien Marius nous l'apprend encore dans sa nénie à son jeune frère :

Quid memorem, argilla solitus quos ducere ab uda
Viventes hominum vultus, vultusque deorum ?

La médaille en pierre de Craneveld porte donc la date de mai 1533.

A la mort de l'ancien sénateur de Malines, elle est allée prendre place, pendant plusieurs siècles, dans les souvenirs de sa famille. C'est au dernier descendant de ce nom que le musée de La Haye l'a acquise, au commencement de ce siècle.

Cette médaille (1) présente d'un côté le buste tourné à droite de François Craneveld avec la légende :

FRANCISCVS CRANEVELDIVS.

La tête est nue, les épaules sont recouvertes du manteau d'hermine qui laisse le cou largement à découvert. Sous le buste : *Ætate 48.* Au revers, dans l'encadrement d'une porte romane, se trouve gravé par la main du poète un

---

(1) Pl. III, nº 3. Diam. 48 millimètres.

verset des psaumes de David, en latin, en grec et en hébreux :

PS·117
APERITE·MIHI·
PORTAS·IVSTICIAE·
ΑΝΟΙΞΑΤΕ ΜΟΙ·ΠΥ
ΛΑΣ·ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗΣ·
פתחו־לי שערי־
צדק [illegible]
SEMPER [illegible] ΔΙΟΣ
·MENSE·MAIO·
·M·D·XXXIII·

François Craneveld est né en 1485 à Nimègue, dans la Gueldre. Il suivit un cours d'humanités complètes au collège du Lys à Louvain, où il fut proclamé primus en 1505. Il paraît même, d'après Molanus, qu'il devint ensuite professeur de droit à l'Université. En 1515, il fut adjoint au magistrat de Bruges, sur la désignation du collège échevinal, avec l'office de conseiller pensionnaire. Son mérite reconnu lui valut en 1532 sa nomination au grand conseil de Malines et plus tard son élévation au rang d'*eques auratus*. Il resta en possession de sa haute dignité jusqu'à sa mort, arrivée en 1564 (1).

François de Craneveld a été l'ami d'Érasme, d'Adrien Barlandus et de Thomas Morus dont Érasme se félicitait de lui avoir fait faire la connaissance. Il lui a même laissé des traductions d'auteurs anciens. A un âge très avancé et bien que voué à la carrière publique et à l'étude des lois il a été pris d'un zèle extraordinaire pour l'étude de la langue grecque. Il a vécu à l'Université de Louvain sous le professorat ou le rectorat de Nicolas Everaers, son compatriote, et nul doute qu'il n'ait été lié d'amitié avec lui. Quelle vive

---

(1) Voy. F. Nève, *La Renaissance des lettres et l'essor de l'érudition ancienne en Belgique*, liv. Ier, chap. IV, p. 212.

satisfaction n'ont-ils pas éprouvée, quand ils se sont retrouvés à Malines, vingt ans après, dans l'enceinte du Grand Conseil. Craneveld est évidemment devenu alors, s'il ne l'était déjà, l'ami et le confident de la famille de notre jeune médailleur. Homme d'un abord agréable et d'un cœur excellent, il trouvait dans sa robuste santé un calme parfait en toutes choses, mais il se prit d'une vive amitié pour Jean Second qu'il aida avec la plus grande douceur de ses bons conseils et de son expérience. Il aimait la justice par-dessus tout et c'est à l'éminente mission de son ami que Jean a dédié, au revers de sa médaille, le verset 117 des Psaumes de David. Il répète en latin, en grec, en hébreu la première strophe du verset, par allusion sans doute aux trois langues classiques que Craneveld devait posséder à la perfection. Il ne nous est resté à son adresse que quelques vers dans les poésies de Jean Second, c'est dans la soixante-sixième épigramme, dans laquelle le poète le remercie à sa façon des bonnes paroles qu'il veut verser dans son cœur navré de la défection de Julie :

Quale viatoris, ferventi sidere, flumen
Ora repentino sicca liquore beat,
Tale tuum nobis carmen, vir magne, removit
Si quid in affecto corde caloris erat.

Une seconde fois (1) il est question de Craneveld dans les poésies du jeune artiste, quand, au moment de son départ pour l'Espagne, il épanche sa douleur et ses regrets dans le sein de sa famille et de ses amis. Sa première pensée est pour Craneveld, « qui au pied des autels sollicite pour lui l'indulgence éternelle » !

Après la médaille de Craneveld, nous devons un dernier

(1) Voy. Bosscha, *J. Nicolaï opera*, t. Ier, p. 202, vers 44 et 45.

souvenir au médaillon de Julie (1). Si Craneveld a été le confident, le conseiller, le bon génie de Jean Second, Julie en a été, si nous pouvons ainsi nous exprimer, le mauvais génie. Son portrait qui brille d'un vif éclat dans les vitrines du Cabinet de l'État à Bruxelles et qui n'est cependant qu'une épreuve en plomb de l'original en pierre, est une œuvre d'une grande beauté. Jean Second, dit M. Picqué, a trouvé son inspiration dans un grand bronze de Faustine ; il voulait donner à sa bien-aimée les traits d'une impératrice qui passait pour la plus belle de l'antiquité : « *Julia Romana pagina digna manu.* »

Quant à la médaille de Carondelet qui, en 1531, remplaça Nicolas Everaers à la présidence du Grand Conseil et devint admirateur des œuvres de glyptique du poète, elle n'a pas été retrouvée, mais elle nous fait penser que Jean Second ne dédaignait pas d'entrer, par une si noble voie, dans les bonnes grâces des hommes éminents qui pouvaient beaucoup pour lui. Cette médaille était en pierre.

Dans la *Revue belge de numismatique* de 1895, M. Cumont nous a fait connaître la médaille au buste de Charles-Quint ayant au revers les colonnes d'Hercule, et il a démontré à l'évidence qu'elle pouvait être l'œuvre que Jean Second adresse à l'empereur dans la deuxième élégie de son troisième livre. Les termes en sont formels : « *Vous verrez d'un côté les colonnes d'Hercule qui sont vos armoiries s'élever au-dessus de la mer orageuse. L'autre côté plus heureux renferme votre auguste visage.* » Cette œuvre sculptée aussi dans la pierre et dont l'exemplaire de M. Cumont n'est que la répétition en bronze laissant à désirer même sous le rapport de la fusion, a dû être un petit joyau comme celle que l'artiste dédie à son père la

(1) Pl. IV, n° 2. Diam. 43 millimètres.

même année. Est-ce à cette médaille de l'empereur que le poète fait allusion quand il écrit à Dantiscus :

E manibus nostris dudum vaga currit imago,
Quæ pia Cæsareï numinis ora tenet (1).

Ces deux pièces jumelles (celles de l'empereur et de Nicolas Everaers), comme le dit très bien l'auteur, sont aussi belles l'une que l'autre. Mais nous ne pouvons penser à cette seule médaille de Charles-Quint quand Jean Second, deux ans plus tard, adresse à Dantiscus, évêque de Culm, différents portraits de l'empereur avec celui de sa maîtresse. L'artiste qui avait fait, à la fin de 1531 ou au commencement de 1532, la médaille de son ami, n'eut pas attendu jusqu'en 1533 de lui faire cadeau en même temps de cette première effigie de Charles-Quint déjà vieille de deux ans, si elle n'avait pas été destinée à accompagner alors un ou plusieurs autres portraits de l'empereur, dont l'un d'eux gravé en tout dernier lieu. Pour répondre au désir de l'envoyé de Sigismond Ier, ne dit-il pas dans sa lettre : « *Mittimus in multas transfusum Cæsara formas.* » Je t'adresse le moule de l'empereur sous plusieurs formes. Et parmi celles-ci serait-il téméraire de comprendre l'admirable médaillon reproduit à la page 325 du tome II de Van Mieris? Nous comprenons ainsi, contrairement à l'opinion de M. Cumont, que MM. Kist et R. Serrure aient reporté, jusqu'en 1533, une des médailles à l'effigie de Charles-Quint. Cette œuvre, disent les auteurs du *Trésor de numismatique* (2), porte l'art de la glyptique à une hauteur que n'ont pas dépassée les médailleurs italiens et allemands, et il faut avouer qu'un travail d'une telle envergure répondait bien mieux à la majesté impériale que la modeste pièce de 1531.

---

(1) Bosscha, *op. cit., Liber epistolarum,* épist. VII.

(2) *Médailles allemandes,* p. 38, n° 2.

Hadrien Marius aurait-il, parmi les œuvres de son frère, rappelé en des termes aussi flatteurs cette effigie de l'empereur?

... Et tua maxime Cæsar,
Nunquam sculpta alia melius simulat ave dextra.

Tout ici rappelle le talent de notre médailleur et si on compare ce grand médaillon (1) aux médailles de Joachim Ringelbergh, de Brassicanus et d'Ægidius Buslidius, on voit qu'il y a entre elles la même similitude de formes et d'expression. La légende en est en tout semblable à celle d'Ægidius, et si on devait y attacher ici quelque importance, il n'est pas jusqu'au petit ornement, la petite feuille cordiforme qui termine les deux légendes qui ne soit identique.

Kist, qui ne connaissait pas alors la pièce de M. Cumont, avait aussi pensé à cette œuvre magistrale de Second, mais il n'avait pas apporté à son assertion la preuve que nous apportons, à savoir celle qui résulte de la comparaison avec les autres œuvres et avec les écrits du poète. Cette grande pièce de Charles-Quint paraît l'exacte reproduction de la petite médaille dédiée au même prince, en MDXXX, à l'occasion de la paix de Cambrai conclue entre l'empereur et François Ier, médaille figurée planche XX du *Trésor de numismatique* et ayant au revers l'inscription : FVNDATOR QUIETIS MDXXX.

N'avions-nous donc pas raison quand nous disions dans la biographie de Second qu'il était resté jusqu'à nos jours le plus grand et le plus fécond de nos médailleurs? S'il n'a pas prodigué les exemplaires de ses œuvres, c'est que tel n'était pas son but. La pièce originale était tout pour lui, tandis que pour les artistes qui l'ont précédé ou suivi, elle était un moyen d'arriver à une multiple reproduction. Jean Second a dû graver le plus souvent dans la pierre, comme les premiers

---

(1) Pl. V, n°3.

médailleurs allemands. Les autres ont modelé dans la cire. Si celle-ci n'a pas résisté aux injures du temps, rien ne nous empêche d'espérer retrouver, un jour, les pierres sculptées de notre illustre médailleur national.

Au nombre des médailles de Jean Second, que nous avons attribuées aux années 1532 et 1533, il en est une que nous avons omise à dessein pour ne pas la séparer de deux autres œuvres qui, comme elle, ont vu le jour hors des murs de Malines. C'est la médaille d'Alciat, qui dort au musée du Louvre et qui a été rapportée, il y a plus d'un demi-siècle, dans le *Trésor de numismatique et de glyptique* (1).

Ce savant jurisconsulte, professeur à l'université de Bourges, attirait à lui, par sa parole claire et précise, une foule de jeunes gens de toutes les parties de l'Europe. D'ailleurs en ce temps, un jeune avocat qui n'avait pas été à l'école de Bourges, de même qu'auparavant celui qui n'avait pas fréquenté les universités italiennes, n'était pas sensé posséder une science suffisante. Actuellement encore, ou plutôt il y a une vingtaine d'années, un médecin n'avait pas droit à la confiance publique, s'il n'avait pendant un an suivi les cliniques de la faculté de Vienne ou de Paris.

Jean Second a dû se sentir vivement honoré de l'estime et de l'amitié d'un homme que les rois eux-mêmes saluaient avec respect et qu'à force d'honneurs et d'argent ils tentaient de retenir dans leurs États pour faire rejaillir sa gloire sur leur gouvernement. Paul III nomma protonotaire et comte palatin le savant professeur de Bourges, Charles-Quint le fit sénateur et François Ier alla le prier, à son cours même, de rester à son université. De telles démarches de souverains ne pouvaient manquer de provoquer, de temps à autre, en l'honneur du

---

(1) *Médailles italiennes*, t. II, pl. 37. Voir aussi notre pl. III, n° 4. Diam. 41 millimètres.

maître, de chaleureuses manifestations de sympathie de la part de ses nombreux disciples, et c'est dans une de ces circonstances que notre jeune poète aura voulu, à sa façon, payer son tribut d'hommage au professeur et à l'ami qui jouissait d'une renommée égale à celle d Érasme. Oui Jean Second a exécuté la médaille d'Alciat comme il a gravé celle d'Érasme et de Craneveld et, pour employer l'expression de tantôt, la médaille d'Alciat est la sœur jumelle de la médaille de Craneveld. Elles sont aussi belles l'une que l'autre, se ressemblent en tous points et s'unissent pour fortifier notre conviction de leur origine commune. La pièce d'Alciat présente un buste de profil, tourné à gauche; la tête est coiffée du bonnet de docteur; les épaules sont couvertes du manteau de fourrure laissant libre toute la hauteur du cou, absolument comme sur la pièce de Craneveld. La légende est ainsi conçue :

ANDREAS ALCIATVS IVRECOSVLTUS
COMES PALATINUS

Au revers, un caducée entre deux cornes d'abondance, expression poétique de la légende en grec :

ΑΝΔΡΟΣ ΔΙΚΑΙΟΥ ΚΑΡΠΟΣ ΟΥΚ ΑΠΟΛΛΥΤΑΙ
(Le fruit de l'homme juste ne se perd pas.)

Jean Second s'est plu à faire ici, en grec, ce qu'il avait fait en latin, en grec et en hébreu sur la médaille de Craneveld, allusion à la mission toute de justice de ces deux éminents jurisconsultes. Cette pièce a donc vu le jour vers 1533.

La médaille (1) qui rappelle à la fois les traits de Nicolas Grudius et d'Anna Cobella, et dont deux exemplaires occupent, dans la riche collection de l'État belge, une place des plus

(1) Pl. V, n° 5.

honorables, a été gravée en Espagne, lors du séjour de Jean Second auprès du cardinal de Tolède, c'est-à-dire en 1534-35. L'artiste, dit encore M. Picqué, s'est inspiré d'un grand bronze de Marc Aurèle pour rendre l'image de son frère, et quand on admire le portrait d'Anna Cobella on pense de suite à celui de Julie. En toute sincérité, nous regrettons cette imitation toute romaine quand nous pensons au nouveau chef-d'œuvre qui nous serait resté si l'artiste avait fait uniquement appel à son art national.

La médaille de Néère, cette cruelle maîtresse que le poète a si voluptueusement et si fiévreusement chantée dans ses *Baisers*, s'est dérobée jusqu'à nos jours aux recherches des amateurs. Deux indications précieuses et qui nous aideront peut-être à la retrouver, nous sont cependant restées. L'une d'elles se trouve dans la seizième épigramme du livre Ier des *Épigrammes* de Jean Second, dont le titre est ainsi conçu : *Inscriptio imaginis formosæ virginis ad vivam effigiem a semet ipso celatæ :*

Ferripotens melius poterat Mars ducere cæla,
Sed Veneris vinci non tulit ora suæ.

La seconde nous est donnée par Nicolas Grudius dans son ouvrage *Hendecasyl, lib.* I (1), où il a composé deux vers sur le portrait de Néère, sculpté par Jean Second *Neæra ab Ioanne secundo sculpta :*

Formosæ hæc Veneris Neæra cura
Cælo, et nobilis osculis Secundi est.

Cette Néère, rivale de la belle Vénus, est glorieuse par le burin et les *Baisers* de Second.

Si la médaille de Néère ne porte pas son nom, elle porte

(1) *Poemata et effigies trium fratrum Belgarum. Apud Ludovicum Elsevirum,* anno MDCXII, p. 103.

vraisemblablement, au revers, les deux vers de cette septième épigramme du poète.

Pour clôturer momentanément la liste si longue et si inattendue des œuvres de Jean Second, nous avons réservé deux monuments absolument remarquables au point de vue de l'art. Ce sont les médailles de Nicolas Perrenot et de Jean Danielis, secrétaire de Charles-Quint. Elles doivent être rares toutes deux : la première est rappelée dans Van Mieris et se trouve aux musées de Bruxelles et de Paris, la seconde fait partie de notre collection.

Nous ne pensons pas qu'il soit possible de pousser plus loin l'art du médailleur et d'unir à une simplicité aussi naturelle tant de distinction et de gravité. On voit, sous le métal, briller la force et l'intelligence de deux personnages importants de cette illustre aristocratie de la magistrature et des lettres de ce siècle admirable. A la vue de cette galerie unique des portraits laissés par Jean Second, on apprend plus en un instant qu'en plusieurs années de recherches sur la brillante société de la cour de Marguerite d'Autriche et de Marie de Hongrie.

Nicolas Perrenot de Granvelle était l'homme de confiance à la cour de Malines. Grâce à son habileté et à sa prudence diplomatiques, il avait gagné l'estime de l'empereur qui avait fait de lui son premier ministre. Il éprouvait, pour la famille Everaers, le même intérêt et la même bienveillance que Charles-Quint lui-même. Le président du Grand Conseil, nous l'avons déjà dit, était un homme de grande valeur et tous ses fils étaient des hommes remarquables, occupant des positions élevées dans la magistrature et les lettres. Nous sommes sûr que les lettres de recommandation que notre poète médailleur emporta, à son voyage en Aragon, pour Nicolas Perrenot, ont trouvé l'accueil qu'elles méritaient et que le premier ministre a été heureux de souscrire à leur contenu. De Granvelle accompagna Charles-Quint en Espagne et à Tunis; nous savons que Jean Second était aussi de l'expédition en qualité

de secrétaire de l'empereur. Notre jeune artiste n'aura pas manqué de saisir l'occasion de remercier à sa façon un si grand personnage qui avait fait beaucoup pour lui.

La légende du droit :

NICOLAVS. PERRENOTVS : SIC VISVM SVPERIS.

l'inscription du revers :

SATIABOR CV̄M APPARVERIT.

avec Dieu le Père, dissipant les nuages, prouvent assez l'admiration du jeune homme pour le grand chancelier et lui font pardonner de l'avoir pour ainsi dire divinisé. Ce dernier verset du psaume 16, n'est-il pas une très heureuse allusion à son avènement au poste éminent de premier conseiller (1).

Si les multiples circonstances, de temps et de lieux, de la présence continuelle, à la cour, de Jean Second seul médailleur belge connu de cette époque, ne suffisent pas à confirmer cette attribution, comparons la médaille de Perrenot à celles d'Érasme, de Dantiscus, de Craneveld et de Nicolas Everaers de 1528 (2) et nous serons alors pleinement édifiés.

Jean Danielis a été un secrétaire de Charles-Quint; nous n'avons pas retrouvé son nom dans les archives, malgré les multiples recherches que nous avons faites. Il est vrai qu'éloigné des grandes villes et des grandes bibliothèques, nous sommes dans de fâcheuses conditions pour arriver à pareil résultat.

---

(1) Nicolas Perrenot succéda en 1530 à Mercure de Gattinaire. VAN MIERIS, *op. cit.*, t. II, p. 298, rapporte une médaille à l'effigie de ce personnage, que nous n'avons pas rencontrée dans nos recherches et dont nous serions très curieux de comparer l'original avec les œuvres de glyptique de Second.

(2) Voir le petit ornement précédant la légende de la pièce de N. Perrenot et de Nicolas Everaers de 1528.

La médaille de Danielis (1) ne porte ni date, ni âge du personnage ; la légende en est :

IO. DANIELIS SECRETARIVS CÆSAREVS (2).

Nous ne doutons pas cependant qu'elle ait été exécutée par Jean Second, entre les années 1531 et 1533. Elle ressemble fort à la médaille de Nicolas Everaers de 1531 et à la médaille de Julie, et l'artiste semble avoir pris pour elle son modèle dans l'admirable portrait de Jean d'Egmont rappelé dans les *Médailleurs belges* de M. Picqué ; mais la médaille de Danielis lui est encore supérieure, par la délicatesse du travail et la distinction du personnage. C'est plutôt une œuvre de peintre et si le poète malinois a aussi trouvé le temps de manier le pinceau, elle ne contribuera pas peu à faire retrouver ses œuvres de peinture.

Si nous comptons maintenant toutes les médailles connues de notre artiste national, nous arrivons au nombre respectable de dix-huit, qui est loin d'être le dernier. Hadrien Marius nous le donne à entendre, une première fois, dans les nénies qu'il consacre à la mort de son frère :

« *Nulla dies unquam, taleis plaga nulla labores*
Nesciet, artificesque manus, et cæla poetæ,
Julia queïs vivo formosa in marmore spirat,
Et formosa Neæra, atque altera tertius ignis,
Et chari fratrum vultus, charique parentis,
Oraque amicorum varia, et tua Maxime Cæsar,
Nunquam sculpta alia melius simulat ave dextra.
Quid memorem, argilla solitus quos ducere ab uda
Viventeis hominum vultus, vultusque Deorum? »

(1) Pl. IV, n° 3 ; diam. 49 millim.
(2) Voir la légende IO. DANTISCVS IO. SE. F. Ce sont les mêmes lettres.

et une seconde fois dans l'épitaphe qu'il lui dédie :

> *Sive hominum vultus sculpere, sive Deum :*
> *Testantur monimenta atque; hæc, atque illa, per orbem*
> *Plurima, quæ morti cedere viva negant.*

Jean Second a donc peint ou gravé (*artifices manus*), sculpté dans la pierre ou coulé dans l'argile les images de ses maîtresses, de ses frères, de son père, de nombreux amis, de Charles-Quint lui-même. Tous ces monuments témoigneront devant l'univers qu'ils sont sauvés de l'oubli !

Que sont devenues les médailles de ses frères, de ses amis François Cats, Pierre Le Clerc et d'autres? A quels dieux de l'Olympe a-t-il offert l'hommage de son burin? Il a tant de fois chanté Vénus et Cupidon, il a pris si souvent à témoin de son amour tous les dieux, qu'il ne semble pas téméraire de conserver l'espoir de retrouver un jour toute une série d'admirables camées ou de médailles de ces divinités. « Moi-même enfant nu, » dit-il, dans sa troisième élégie solennelle, « je t'élèverai une statue aussi fameuse que celle que ta mère possède à Cnide au milieu des eaux. Sur ton front d'une blancheur éclatante s'éparpilleront des cheveux d'or et des flèches d'or garniront ton carquois de même couleur. Sur tes épaules rayonneront ton arc terrible et tes ailes d'or. Tout le reste sera en marbre de Paros. A côté, je placerai (tu n'en rougiras pas, divin enfant) le portrait de Julie, sculpté de la main du poète son amant ».

Les pièces de Jean Second que nous possédons en bronze sont, à peu d'exceptions près, des surmoulés de la fin du XVIe siècle, qui n'ont jamais qu'un droit. Il est cependant certain qu'un grand nombre de ces portraits ont dû, comme la médaille de Craneveld, être accompagnés d'un revers. Serait-il trop téméraire de supposer que la médaille en pierre de Julie avait aussi deux faces, Julie d'un côté, l'Amour de l'autre ?

Le classement des travaux de Jean Second ne sera donc ici que provisoire ; d'autres indications plus précises encore nous donneront plus tard tous nos apaisements sur ce point qui cependant n'a pas une bien grande importance à nos yeux.

Il est à présent une œuvre de sculpture ou un médaillon que nous avons hâte de restituer à notre artiste. Nous avons émis sur la médaille d'Érasme, attribuée jusqu'à ce jour à Quentin Metsys, des doutes que nous devons poursuivre et expliquer. Il était prudent toutefois de faire connaître et apprécier l'œuvre tout entière du poète pour saisir les multiples raisons de notre nouvelle attribution. Il ne suffit pas, dira-t-on, que la médaille d'Érasme ressemble en tous points à celle de Nicolas Everaers de 1528 : même buste, même profil sous un bonnet identique et enfoncé sur la tête aussi profondément d'un côté que de l'autre ; légendes analogues ; même disposition des lettres ou des chiffres que l'on voit à droite et à gauche de la tête d'Érasme, de celles de Nicolas Everaers et de Joachim Ringelberg ; même expression de bienveillance et d'intelligence. Il ne suffit pas non plus qu'il existe des ressemblances des plus suggestives entre le profil du savant de Rotterdam et ceux de Dantiscus et de Nicolas Perrenot, autres œuvres de Jean Second, pour être dans la certitude absolue qu'elles sont l'une et les autres de la main du même artiste. Il y a également dans notre siècle des médailles qui se ressemblent et qui appartiennent à des artistes différents qui, devant un même type, costumé de la même façon, ont travaillé d'après une même méthode académique. Il n'en est pas moins vrai cependant que les nombreux points d'analogie que nous rapportons, nous donnent le droit d'être présomptueux dans cette singulière reconnaissance. Et parmi ces derniers points, n'y en a-t-il pas un qui possède la plus grande valeur aux yeux des amateurs et qui aide souvent à reconstituer l'œuvre d'un artiste, à savoir la forme des lettres ? Qu'un

médailleur cherche à perfectionner son art, à modifier son style, il ne pensera jamais à changer ses lettres; toujours il signe ou il écrit de la même façon : un chef de bureau technique reconnaît les œuvres de ses subordonnés à la forme des lettres jetées çà et là sur un dessin ou sur un plan. Les lettres de la médaille de Nicolas Everaers, de Ringelberg, d'Érasme sont les mêmes, les F, le G, les R et S sont curieux à cet égard, comme se ressemblent d'ailleurs entre elles les lettres des médailles de Brassicanus et Danielis, de Nicolas Everaers père de 1531 et de Julie, les lettres de la médaille de Buslidius et du grand médaillon de Charles-Quint, tandis que les lettres des médailles attribuées à Metsys ne présentent aucune analogie avec celles de notre artiste. Et entre les médailles de Christine Metsys, et du forgeron anversois et l'effigie d'Erasme, il y a une différence si profonde non seulement dans le travail lui-même, mais dans l'expression des personnages qu'elle doit, à priori, faire penser à des œuvres de maîtres différents.

Il est vrai qu'en 1491 Quentin Metsys avait seulement vingt-cinq ans et n'avait, si nous étions encore en droit de recourir à la légende, manié principalement que le marteau et l'étrier du fondeur, tandis qu'en 1519, à l'âge de cinquante-trois ans, il était devenu à juste titre le chef de l'école de peinture anversoise. C'était au moment même où la renaissance des lettres allait bientôt faire subir à l'art de grandes transformations. L'artiste aurait pu être entraîné lui-même dans ce puissant courant des idées nouvelles et envisager à un autre point de vue des œuvres de glyptique. Mais nous savons que Metsys est resté toute sa vie en dehors de toute influence étrangère à son art national. Les médailles de Christine et de Quentin Metsys sont plutôt des bas-reliefs à effigie très prononcée, et l'effigie d'Érasme est une œuvre à fines dégradations de plans; selon nous il y a entre elles tout un monde. Si Metsys a fait sa propre médaille de profil, il faut reconnaître

cependant qu'il aimait à représenter ses personnages de face ; prenons d'ailleurs ses tableaux : le portrait d'Érasme fait par lui se montre à nous presque de face et il est probable que le médaillon, qui reste à retrouver, du savant encyclopédiste, dérive de ce portrait et qu'il se présente de la même façon. D'ailleurs, la médaille d'Érasme que nous possédons est connue à plusieurs exemplaires, tandis que la médaille coulée à Anvers par Metsys doit être plus rare, sinon unique, si nous nous en rapportons au mot à mot de la missive de Bâle où il est dit clairement : *Nisi fortasse habet eam quam Quintinus fudit aere*, à moins que par le plus grand des hasards ce statuaire ne possède l'effigie (1) que Quentin a coulée en bronze. Ce *fortasse* du XVIe siècle ne s'explique pas devant les exemplaires retrouvés de Bruxelles, La Haye, Bâle et d'autres collections publiques et privées. Et comment expliquer d'autre part la grande et la petite médaille d'Érasme, datées toutes deux de 1519? A quelle nécessité Metsys souscrivait-il en donnant en deux modules différents un portrait aussi parfait de part et d'autre? L'artiste anversois devait avoir autre chose à faire qu'à réaliser outre mesure un désir poétiquement exprimé par Thomas Morus (2), « de ne pas confier au bois fragile une image aussi chère ». Si nous ne savions, par la lettre d'Érasme, que Quentin Metsys a coulé à cette époque son ami en bronze, nous penserions qu'une fois peintre en renom il avait abandonné pour jamais l'étrier du fondeur. Mais comment attribuer à Jean Second deux œuvres datées de 1519, alors qu'à cette époque il avait huit ans à peine? C'est aussi singulier de voir deux médailles qui se ressemblent en tous points, face et revers,

---

(1) Nous pourrions même traduire : *La seule effigie.*

(2) Quentin, ô regénérateur d'un vieil art, maître non moins habile que le grand Apelle, qui sais donner la vie à des figures mortes par des couleurs merveilleusement agencées, pourquoi hélas! as-tu pris plaisir à tracer sur un bois fragile, les images si bien exécutées d'hommes si éminents que l'antiquité en a vu bien peu de comparables?

porter respectivement les dates de 1519 et 1531. L'artiste qui a effigié Érasme en 1531 n'était pourtant pas un plagiaire, mais un homme de talent. Ne ressort-il pas que les deux pièces sont de la même main? Quentin Metsys d'ailleurs était mort en 1531, mort à l'art même beaucoup plus tôt, car on n'a pas, croyons-nous, retrouvé de ses peintures datées postérieurement à 1520.

Jean Second a dû exécuter cette médaille d'Érasme dans le courant de l'année 1528, si toutefois les dates conservées aux lettres de Bâle sont rigoureusement exactes. Nous savons qu'alors la manière de supputer le temps faisait commencer l'année à Pâques, et le 28 mars 1528 devait être aujourd'hui le 28 mars 1529. Si l'artiste de Malines a fait en même temps la médaille d'Érasme et la première médaille de son père, c'est qu'il voyait dans le travail, la sagesse et la renommée universelle du célèbre encyclopédiste, une triple auréole glorieuse, non moins belle que celle qui revenait à son père, par la science, la dignité et la rigoureuse intégrité du magistrat. En cette circonstance, l'admiration que l'artiste a professée pour Érasme a été l'égale de l'amour qu'il avait pour son vieux père. Mais pendant que Nicolas Everaers posait devant son fils, Érasme était à Bâle et Jean Second ne peut l'avoir vu qu'en peinture ou plutôt représenté sur la médaille de Metsys, ce que présume d'ailleurs le savant lui-même quand il écrit : « *Où ce statuaire a-t-il pu se procurer mon effigie, à moins que ce ne soit celle que Metsys a coulée à Anvers.* »

Mais Jean Second n'a pas été le premier à procéder de la sorte. Érasme avait une renommée universelle, et il est certain que son portrait brillait dans les salons de nombreuses familles bourgeoises de Malines et de Louvain. Toutes ces effigies n'étaient pourtant pas faites d'après nature, mais d'après Metsys, ou Holbein qui avait exécuté, pour l'*Éloge de la Folie*, les trois portraits d'Érasme, de Thomas Morus et le sien.

Albert Dürer, en 1526, n'a-t-il pas dû s'inspirer du portrait

d'Érasme d'après l'un ou l'autre artiste, car celui qu'il avait peint lui-même, à Malines, n'avait rien qui approchait de la réalité. Érasme, lui-même, s'en plaint dans sa lettre à Henri Bottée : « *Pinxit me Durerus sed nihil simile.* » Dürer cependant, dans ce nouvel essai, n'a éprouvé aucun scrupule de mettre à la partie la plus saillante de son œuvre l'inscription connue : « *Imago Erasmi ab Alberto Dürero ad vivam effigiem delineata MDXXVI. Ad vivam effigiem*, d'après nature, comme dit M. Picqué, en parlant de la médaille d'Érasme, mais qu'il faut plutôt traduire ici à la lettre par : *image gravée d'après une vivante effigie,* un vivant portrait, car nous pensons qu'*effigies* signifie image, effigie, portrait, copie. Donc Albert Dürer a dessiné, en 1526, le portrait d'Érasme alors à Bâle, non pas « *ad vivum* », mais « *ad vivam effigiem* ». D'autres artistes encore ont usé du même moyen ; quand Charles-Quint prie, en 1548, Leone Leoni de faire la médaille de Marie de Hongrie, l'artiste n'effigie pas *ad vivum*, son personnage auguste qui dépasse de beaucoup la quarantaine et qui a les traits singulièrement vieillis ; non, il prend une statue ou une peinture, faite en 1521 à l'occasion de son mariage, et exécute son médaillon d'après le portrait qui représente la reine à la fleur de sa jeunesse et il le date évidemment non pas de 1548, mais de MDXXI. Si on ignorait Leoni et ses œuvres, cette médaille de Marie de Hongrie serait certainement considérée comme ayant été faite en 1521.

Jean Second a fait de même; il a sculpté (*statuarius*) l'image du savant humaniste d'après Holbein et d'après Quentin Metsys et il a donné vraisemblablement à son œuvre la date de la médaille coulée auparavant à Anvers. Mais le travail de Jean Second paraît avoir été en tous points supérieur à celui de Dürer « *Sed nihil simile* », et ce n'est pas sans raison: Dürer, qui avait l'âme si croyante, l'esprit si distingué, le caractère si calme et si ouvert, n'avait peut-être pas assez vu le savant docteur, à l'esprit frondeur et sceptique, et avait sans

doute donné à Érasme la physionomie d'un bon bourgeois de Nuremberg. En peinture aussi bien qu'en littérature, « ce qui ne se conçoit pas bien, ne s'énonce pas clairement ». Distance infinie de l'admirable figure de l'auteur de l'*Éloge de la Folie* (1) par le poète malinois! Que d'intelligence dans ce regard pénétrant et légèrement railleur! Le petit homme devait être ainsi en 1519 et Jean Second ne pouvait pas dire à la postérité : Voilà Érasme en 1528.

Si Second n'a pas cherché son inspiration dans le dessin de Dürer, il a copié sa légende avec la modestie qui le caractérise dans toutes ses œuvres :

ER. ROT. IMAGO AD VIVĀ EFFIGIĒ EXPRESSA.
ΤΗΝ ΚΡΕΙΤΤΩ ΤΑ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ ΔΕΙΞΕΙ

La même inscription entoure donc le portrait fait par Dürer en 1526. Il est plus raisonnable de penser que ce dernier artiste a composé lui-même cette légende et ne l'a pas répétée d'après la médaille d'Érasme faite par Metsys, dont il n'est nulle part fait mention à cette occasion.

Quelle est des deux médailles datées de 1519, celle qui a vu le jour la première? La petite n'est-elle qu'un essai ou l'œuvre gravée en premier lieu? Elle a été trouvée sans revers ; elle se rapproche comme diamètre de la médaille de Nicolas Everaers, sa contemporaine. Elle a de plus une très courte légende « ERASMUS ROTERO » (2), la même peut-êtreque celle qui entoure l'effigie encore inconnue, modelée par le peintre anversois. La plus grande qui a été retrouvée avec le terminus, a-t-elle été seule renseignée ou adressée à Érasme? Et si une médaille en bronze ne peut être l'œuvre d'un statuaire, c'est que l'original était en pierre, ou que le terme de

(1) Pl. II, n° 3. Diam. 100 millimètres.
(2) Pl. II, n° 4. Diam. 44 millimètres.

médailleur n'était pas familier au savant. Nous ne sachions pas qu'il existe quelque part un portrait d'Érasme en ronde-bosse ou une statue. Jean Second a d'ailleurs fait, pour ce dernier, ce qu'il a fait plus tard pour Brassicanus, Craneveld, Julie et d'autres ; il a sculpté son effigie dans la pierre de Kelheim avant de la couler en bronze. Érasme aura donc pu posséder le médaillon ; peut-être le retrouvera-t-on un jour, dans une collection publique ou privée de la Suisse.

D'après les renseignements qu'ont bien voulu nous donner MM. P. Stroehlin, président de la Société numismatique de Genève, et Alfred Geigy, de Bâle, il n'existe dans les musées de Suisse aucun médaillon, ni aucune œuvre de statuaire à l'effigie d'Érasme, qui auraient pu servir d'originaux à la médaille que nous connaissons.

La plus petite des trois médailles d'Érasme a donc vu le jour en 1531, et dans l'exemplaire en argent de l'État à Bruxelles, exemplaire qu'on a retouché avec art, on voit qu'on a voulu donner à Érasme l'âge qu'il avait à cette date (1). Peut-être a-t-on disposé d'un récent portrait du personnage, car Érasme était toujours à Bâle et pas plus pour cette médaille que pour celle de 1519, l'artiste n'a vu l'effigie vraiment vivante « *ad vivum* » du savant humaniste. Quelle confiance peut-on donc accorder à cette expression « *ad vivam effigiem* » ; des deux côtés ne signifie-t-elle pas tout bonnement : réel portrait ? S'il n'en était pas ainsi, il faudrait bien admettre que toutes les médailles passées, présentes ou futures qui ne porteront pas *ad vivam effigiem* ne seront pas faites d'après nature.

N'oublions pas que Jean Second avait pour Érasme le même enthousiasme que pour Horace, Tibulle et tous les auteurs de la Grèce et de Rome. Bien qu'âgé de dix-huit ans

---

(1) Pl. II, n° 5. Diam. 35 millimètres.

à peine, il avait étudié toutes ses œuvres, parcouru toutes ses lettres : ses écrits en donneront le meilleur témoignage ! C'était pour lui un modèle à suivre, une gloire à atteindre ! Mais lisons le n° 5 du livre III des *Élégies* et le n° 23 du *Funerum liber* du poète : nous verrons avec quelle impatience et quelle joie Jean Second attendait, en 1531, le retour d'Érasme qui, harcelé par la cour de Malines, avait enfin promis de revenir en Belgique, et quelle a été la sincérité et l'abondance de ses larmes à la nouvelle de sa mort ! Il a fait, en 1531, l'original de la petite médaille qu'il a peut-être confiée ensuite à un orfèvre, dans le but de la multiplier et, en effet, il a été retrouvé de cette pièce un assez grand nombre d'exemplaires : il y en a trois au musée de La Haye et plusieurs à celui de Bâle.

Et le terminus du revers avec le « *Concedo nulli* », et autour de lui la légende explicative : MORS VLTIMA LINEA RERVM ? Pouvons-nous supposer qu'Érasme, qui cingla de si maîtresse façon les moines, les rhéteurs, les discoureurs, les demi-savants, ait bénévolement donné droit à la critique par l'expression ambiguë et apparemment arrogante du *concedo nulli* en priant Quentin Metsys de l'étaler aux yeux de ses ennemis ? D'ailleurs Érasme était un vrai savant, modeste donc, mais craignant avant tout la critique. On nous dit bien qu'il s'en est expliqué à Alphonse Valdes, mais il pouvait inscrire une telle devise sur un châton de bague gracieusement octroyée par un sien ami, sans la laisser reproduire sur un médaillon qui devait passer à la postérité.

Nous sommes persuadé, en tout cas, que l'ouvrier forgeron peintre, l'auteur prétendu de ce chef-d'œuvre, n'était pas, quoiqu'on le dise, assez versé dans les belles lettres, pour trouver des légendes aussi transcendantes. M. Picqué lui-même, dans son *Histoire de l'art du médailleur en Belgique*, en a eu le pressentiment, car il n'a pas hésité de dire, en parlant de la médaille d'Érasme : « En 1531, un orfèvre peut-être

la reprend et lui donne pour revers la figure de Terminus, le dieu Terme, pilier à tête humaine avec la devise érasmienne dans le champ. » Jean Second, au courant des luttes philosophiques et religieuses de cette époque, a seul pu en être l'auteur. Ne trouvons-nous pas à différentes reprises dans les légendes de ses œuvres la langue grecque unie à la langue latine? Mais la tête du Terminus, cheveux au vent, nous paraît être une réminiscence de la tête du terrifiant personnage, gravé par Holbein à la 61e planche de l'*Éloge de la Folie* (1), qui nous apparaît et qui restera toujours comme le cauchemar des faux dieux de la science et de la morale !

Voilà donc comment on écrit l'histoire et comment l'un des plus grands et des plus sympathiques maîtres de la Renaissance en Belgique a été privé longtemps d'une gloire qui lui revenait. Il n'est que justice de travailler à la lui restituer, en faisant rentrer dans l'admirable galerie des portraits qu'il nous a laissés ce chef-d'œuvre qu'est la médaille d'Érasme.

S'il nous était permis de comparer un instant ses œuvres iconiques avec celles qui ont vu le jour dans les différents pays de l'Europe, nous serions en droit de reconnaître qu'au XVIe siècle la France de Lenormant, et l'Angleterre de M. Wroth ne peuvent revendiquer une seule œuvre nationale à même de soutenir avec succès la comparaison avec l'une ou l'autre œuvre de Second.

L'école allemande se présente à nous, au début de ce siècle, avec une admirable série de médaillons en bois, en pierre ou en bronze qui peuvent seuls, avec avantage, être mis en parallèle avec les médailles de l'artiste malinois. S'ils trouvent leur souverain mérite dans le réalisme vigoureux et naïf des effigies représentées et s'ils se montrent souvent à nos yeux avec une très grande finesse de ciselure, il faut cepen-

---

(1) Voir l'*Éloge de la Folie* d'Érasme, traduit par Gueudeville, avec les belles figures d'Holbein. Amsterdam, chez François Honoré, MDCCXXXV, p. 242

dant reconnaître qu'ils ne révèlent pas l'expression de délicatesse et d'intelligence que Jean Second a donnée à tous ses portraits. Il est vrai qu'il a été, dans le choix de ses personnages qui appartenaient tous à l'aristocratie des sciences et des lettres en Belgique, aussi artiste que dans l'exécution même de ses nombreux travaux.

Quant aux médailleurs italiens, Pisanello en particulier, s'il nous était donné de ne réserver à la comparaison que le portrait du médaillé qui est en réalité le but de la médaille artistique, sans mettre en jeu la parfaite correction des lignes et des proportions de toutes les œuvres du jeune malinois, si éminemment supérieure à celle qui se dégage de quelques pièces de l'artiste ultramontain, nous ne savons pas ce qu'il faudrait admirer le plus : la simplicité, la douceur, la grâce des portraits du maître italien, la figure expressive et finement railleuse d'Érasme, ou la grandeur et la majesté de l'empereur Charles-Quint. Mais tandis que nos artistes belges, Metsys et Jean Second, ne nous donnent encore que des effigies, Pisanello donne libre cours à sa féconde imagination d'artiste incomparable, dans les revers des monuments qu'il nous a laissés. Nous avons en ce moment sous les yeux la médaille de Lionel d'Este, où il fait apparaître un majestueux lion recevant l'hommage de quelques portées de musique, que lui présente sur une feuille déroulée un jeune enfant ailé. A notre première impression, cet enfant n'est-il pas l'artiste lui-même avec son génie qui présente timidement à son puissant protecteur l'hommage de son chant ? Quelle admirable conception, puisée entièrement dans l'étude de la nature, quelle éloquence dans ce brillant contraste où le roi des animaux, étonné et satisfait, a comme son prestige diminué à nos yeux devant cette apparition du génie, gracieuse et modeste à la fois !

Mais pénétrons plus avant dans l'âme du médailleur véronais. N'y voyons-nous pas plus qu'un simple hommage du serviteur au maître ? N'avons-nous pas dans ce majestueux

lion le puissant roi des animaux de la création, dans l'aigle le roi des airs et jusque dans cette voile gonflée par le vent et qui, à notre avis, représente la mer et son empire, l'allégorie la plus saisissante de la force brutale et inconsciente? Et devant cette puissance toute servile et enchaînée à des instincts, mais ici fascinée et domptée, l'intelligence, le génie, la liberté humaine incarnés dans ce modeste enfant, image la plus belle et la plus pure de l'humanité? La force du lion est bornée; le roi des airs doit se reposer sur la branche; l'océan a ses limites, ainsi que l'indique ce pilier immuable, ce Terme, comme posé par la nature sur le rocher abrupt et sauvage, mais le champ de l'imagination, de l'art, de la liberté de l'homme est infini. Il y a donc, ici, plus qu'un chant d'hyménée, comme l'a pensé Friedländer et après lui Victor Gruyer: il y a l'expression poétique de l'action moralisatrice de l'art, de la poésie, de la musique sur des populations à mœurs rudes et primitives. Pour un prince qui accordait aux artistes de son pays une protection efficace, n'y-a-t-il pas là une allusion des plus flatteuses?

Combien grandiose et admirable de conception n'est pas aussi le revers de la médaille de Cécile de Gonzague, exécutée à l'occasion des vœux que la jeune princesse a dû prononcer, après trois ans de noviciat, au couvent des Franciscaines de Sainte-Paule (1)? Si, au droit de la pièce, Pisanello nous la rappelle à la cour de son père avec ses prérogatives ou ses titres étalés dans la légende qui entoure son buste, il nous la montre, au revers, dépouillée de toute sa gloire et de tous ses atours, sans même une inscription qui la remémore aux hommes. Cécile a désormais renoncé au monde et elle nous fait comprendre par la grâce de son torse virginal la grandeur de son sacrifice. Elle est là, assise sur un rocher, dans

(1) Elle prit en 1444, sous le nom de Chiara, l'habit de ces religieuses. (Gustave Gruyer, *Vittore Pisano, Gazette des Beaux-Arts*, 1894, 3e période, p. 418.)

l'attitude du repos et du recueillement, abaissant un dernier regard vers les siens. Elle appuie les deux mains sur la tête d'une licorne endormie à côté d'elle. D'après la tradition (1), la licorne aime la chasteté. Elle ne peut se capturer qu'en envoyant une jeune vierge *Cicilia Virgo* (2), dans les lieux où elle a coutume d'aller boire et de se repaître. Aussitôt qu'elle l'aperçoit, elle court à elle, et penchant sa tête sur ses genoux, s'y endort d'un sommeil si calme qu'il devient facile aux chasseurs de la prendre. Ces lieux ne sont pas ici une plaine verdoyante où on arrive par des chemins faciles, couverts de mousses et de roses, mais l'escarpement d'un rocher aride et nu : *le roc escarpé de la vertu*. La jeune fille est rivée à la licorne jusqu'au talon, pour nous montrer que leur union est pour toujours ineffaçable. Derrière elle, se profile dans l'espace la série des sommets de toutes les vertus, mais précédée d'un mince tableau de pierre attaché à un nœud. Ce tableau rappelle-t-il le contrat qui vient d'être fait avec le ciel, ou indique-t-il, à la façon d'une borne primitive, que les autres perfections sont inaccessibles à la jeune religieuse, si elle n'a pas la première des vertus : la chasteté ? Le croissant lunaire qui éclaire la scène est en tous cas, dans la pensée de l'auteur, un présage certain de progrès.

La crainte de sortir des limites de ce travail, le regret de ne pouvoir offrir à ce moment une seule œuvre de nos premiers médailleurs, qui soit comparable à celles de Pisanello, nous obligent à nous arrêter à ces revers de Lionel d'Este et de Cécile de Gonzague. L'artiste italien a d'autres médailles marquées au coin de la même originalité et de la même grandeur. S'il admire la nature, s'il l'aime par-dessus tout, s'il

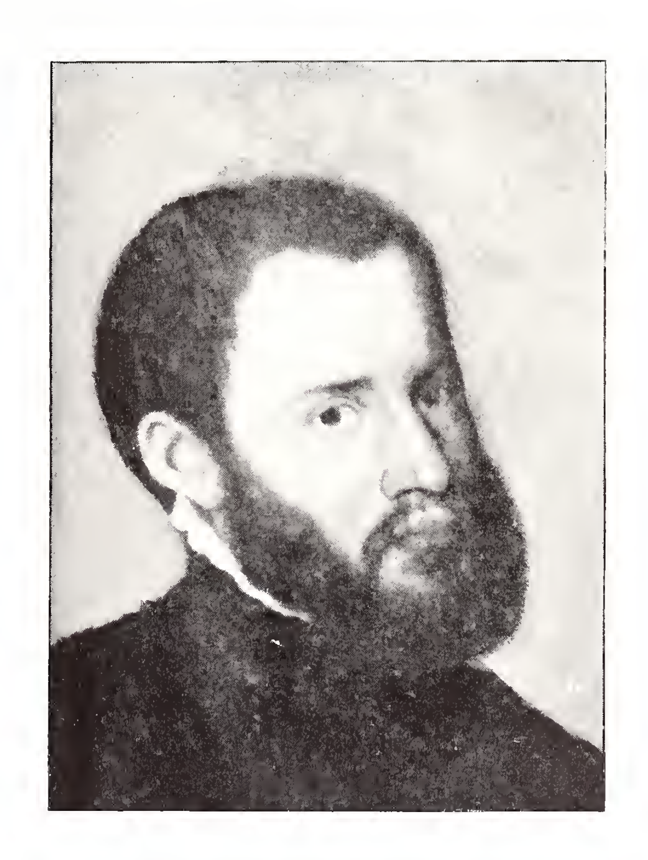
---

(1) *Dictionnaire de la conversation et de la lecture*, au mot : Licorne

(2) *Trésor de Numismatique et de Glyptique*. Méd. ital., t. I, pl. II, page 3. Voici la légende du droit de la médaille de Cécile de Gonzague : CICILIA. VIRGO. FILIA. IOHANNIS. FRANCISCI. PRIMI. MARCHIONIS. MANTVE.

nous l'a peinte avec la plus exquise réalité, s'il a donné à ses portraits l'image la plus délicate et la plus vivante, il tient cependant à se rapprocher de la divinité, n'est-ce pas loin des bruits terrestres, au sommet des montagnes, dans le calme de la nuit qu'il va chercher son inspiration? L'amour du naturalisme n'est jamais, chez lui, sans symbolisme et sans occultisme. Avant lui, d'autres artistes n'avaient pas détaché leurs pensées du mysticisme le plus abstrait. Et pour conserver à la mémoire des hommes des conceptions aussi grandioses, des allégories aussi émouvantes, des antithèses aussi hardies, basées sur d'éternelles vérités et exprimées dans le langage primitif de la nature, pouvait-il recourir aux jeux, aux artifices des couleurs, à la peinture enfin, œuvre fragile et périssable, ou au premier et à l'universel métal qui défie les injures du temps : le bronze?

Et voilà comment Pisanello peintre est devenu médailleur : OPUS PISANI PICTORIS! Sa gloire est montée à son apogée, elle brille comme un éclatant soleil dans l'histoire artistique de la Renaissance; la gloire de nos premiers médailleurs entr'ouvre à peine le voile qui a caché trop longtemps leurs œuvres à notre admiration.



PORTRAIT D'ANTOINE MORILLON

TIRÉ DU TABLEAU DE MICHEL COXIE (HÔTEL DE VILLE DE LOUVAIN)

III

ANTOINE MORILLON

Jamais en Belgique à aucune époque il n'y eut autant d'amateurs de monnaies et de médailles qu'au temps de Goltzius, au commencement de la seconde moitié du XVIe siècle. Le premier voyage de ce célèbre antiquaire date de 1556. La liste des cabinets qu'il a visités est des plus éloquentes et nous montre que partout, dans les Pays-Bas, il existait de nombreuses collections numismatiques, On était d'ailleurs en pleine renaissance des lettres et des arts, et tout ce qui se rattachait aux études des antiquités grecque et romaine était recueilli avec passion. Non pas que, dans les premières années du même siècle et probablement aussi à la fin du XVe, il n'y eut déjà de sérieux amateurs de monnaies antiques. Pour ne pas sortir des illustrations qui ont été rappelées dans notre travail, nous citerons en tout premier lieu Jérôme Busleyden, sénateur de Malines, le fondateur du Collège des Trois-Langues à Louvain. Savant versé dans les belles-lettres, occupant

dans l'Église et dans l'État une brillante position, foncièrement riche, il avait garni les somptueux salons de son hôtel de Malines des objets d'art les plus précieux qu'il avait pu rencontrer partout, dans ses voyages en Belgique, en France et en Italie. Quand, avec la généreuse hospitalité qui lui faisait honneur, il ouvrait les portes de ses riches musées aux savants belges et étrangers, c'était avec l'ostentation la plus marquée qu'il étalait devant eux des séries très nombreuses de médailles romaines. Thomas Morus, qui lui rendit visite en 1515, célébra dans une série de distiques, chargés d'antithèses, tout ce qu'il avait vu chez Busleyden : ses tableaux, les peintures qui décoraient son habitation, l'ameublement recherché, et particulièrement ses collections de monnaies antiques. « Autant Rome, » disait-il (1), « fut jadis redevable envers ses capitaines, autant ils sont eux-mêmes redevables envers toi, ô Busleyden. Rome a été sauvée par ses chefs; quand Rome n'existe plus, tu gardes toi-même les généraux romains. Maintenant qu'une poussière épaisse recouvre les arcs de triomphe tu conserves, toi, le nom et la figure des triomphateurs ! »

Jérôme Busleyden est mort en 1517. Sa collection numismatique a passé à son frère Gilles ou plutôt à ses fils. Elle était encore indivise quand Goltzius la visita et la renseigna ainsi : « *Hæredes Buslidii.* »

En 1517, Érasme écrivait au même Thomas Morus, en parlant du voyage en Belgique d'un autre personnage très distingué du haut clergé d'Angleterre : « *Tunstall va bien, il triomphe tant il a trouvé ici d'anciennes médailles.* » Ne croyons donc pas, ajoute F. Nève (2), « que les Anglais ont commencé de nos jours seulement à dépouiller la Belgique de ses œuvres d'art, de ses objets d'antiquité et de toute espèce de monuments précieux. »

---

(1) F. Nève. *Vie de Thomas Morus*, dans la *Renaissance des belles-lettres en Belgique*, p. 134.
(2) *Id.*, pp. 133-134.

Nicolas Perrenot, le premier ministre, a dû être également de bonne heure un amateur de numismatique ancienne et moderne. Dès 1536, il avait fait construire à Besançon un palais où, à côté des sculptures et des tableaux des grands maîtres des principales écoles, il avait sans nul doute réuni des monnaies grecques et romaines et des médailles artistiques. Son but était d'exciter le goût des arts parmi ses compatriotes, en leur mettant sous les yeux les chefs-d'œuvre des différents pays (1).

Jean Second ne nous a-t-il pas appris lui-même qu'il y avait de son temps, à Bruxelles, toute une série de collections privées, publiques peut-être, où les produits de la renaissance italienne étaient confondus avec les monuments de la statuaire antique ?

« Moi, » disait-il dans sa neuvième élégie à Pierre Leclerc, « j'ai pour séjour Bruxelles, célèbre par les triomphes de César et par ses fontaines dont les eaux jaillissent continuellement. Là, je suis entouré de poètes, société charmante, et d'écrivains distingués dans une langue pleine de trésors, dont la postérité appréciera les laborieux travaux, et gardera éternellement la mémoire. Là, j'admire les chefs-d'œuvre vivants de la sculpture antique, et le peuple vêtu de la toge revit sous mes yeux. Une foule de merveilles y rivalisent avec celles de l'antiquité et celles que produit aujourd'hui la terre industrieuse des Romains. Assurément cette ville me retrace l'élégance d'Athènes ; assurément je m'y crois transporté au centre de l'Italie. »

Que sont donc devenus tous ces représentants de la sculpture grecque et romaine ? Et pourtant le jeune poète malinois les a vus, les a admirés, étudiés même ; sans cela en parlerait-il constamment dans ses vers, en aurait-il fait les modèles de ses travaux ? Sinon disons alors, avec Guillaume

(1) Weiss, *Papiers d'État du cardinal de Granvelle*, t. Ier. Introduction.

Cripius, qu'il a touché, par quelque point, le sol italien.

Parmi toutes ces richesses, les médailles anciennes et modernes ne devaient-elles pas se trouver en très grand nombre ?

Ne devons-nous pas aussi un souvenir tout spécial au poète et à l'amateur qui a su apprécier comme elle le méritait l'œuvre glyptique de son frère? Hadrien Marius n'a-t-il pas chanté plusieurs fois, dans ses vers, le talent de médailleur du poète des *Baisers* et des *Élégies* : « *Artificesque manus et cœla poetæ* » ? Il était lui-même collectionneur et il a été rappelé par Goltzius.

Mais parmi tous ces amateurs nous devons, à ce moment de l'histoire métallique des Pays-Bas, accorder un intérêt plus spécial à un jeune archéologue de Louvain qui fut plus qu'un numismate par goût et par étude, un artiste d'un réel talent. Quelques-unes de ses œuvres ont été conservées, mais on a ignoré leur origine jusqu'à ce jour, et nous devons de connaître leur auteur à la vraie bonne fortune d'avoir retrouvé une de ses médailles portant au revers son nom tout au long et son âge. C'est Antoine Morillon, frère de Maximilien Morillon, vicaire général du cardinal de Granvelle et archéologue très distingué lui-même. Antoine Morillon est le second des fils de Guy Morillon ; il doit être né vers 1522, à Louvain. Son frère Maximilien a vu le jour en 1517. Guy Morillon était de naissance bourguignonne. Il vint s'établir à Louvain, où il épousa, en 1517, Élisabeth de Mil qui lui donna quatre fils dont deux morts en bas âge, et deux filles. Il mourut à Louvain en 1548. Il a laissé la réputation d'un homme aussi recommandable par ses vertus que digne des fonctions de secrétaire à la cour de l'empereur, qu'il a remplies depuis l'année 1518 (1). Il a été aussi très versé dans les belles lettres et même, d'après Goropius Becanus, premier professeur de grec à l'Université de Louvain.

---

(1) *Messager des sciences historiques*, année 1857. *Mausolée de la famille Morillon.*

La famille Morillon a été tirée de l'oubli par l'intéressant travail de M. E. Van Even qui, avec une ténacité et une sagacité digne d'éloges, est parvenu à reconstituer l'histoire d'un tableau de Michel Coxie, lequel se trouve aujourd'hui à l'hôtel de ville de Louvain et est considéré comme une des meilleures pages du célèbre peintre. C'est un triptyque dont le panneau central représente l'ascension du Sauveur et les deux volets les membres d'une riche famille du XVI[e] siècle, le père et les fils sur le volet de gauche, la mère et les filles sur le volet de droite. L'éminent archiviste a reconnu que cette œuvre avait décoré autrefois, dans l'église de Saint-Pierre à Louvain, le mausolée de la famille Morillon. Il nous a donné, d'une façon très explicite, tous les renseignements qu'on possède jusqu'à ce jour sur les personnages de cette illustre famille. C'est de cette remarquable communication que nous avons tiré en partie la biographie d'Antoine Morillon.

Parmi les nombreux jeunes gens qui s'adonnèrent, au commencement du XVI[e] siècle, à l'étude de la littérature antique, à la philosophie et au droit, Morillon fut un des plus distingués. Si quelques-uns ont eu le rare privilège d'être appelés à enseigner à l'Université de Louvain, ou la bonne fortune d'occuper une éminente position dans la magistrature, d'autres plus nombreux n'ont pas tardé à entrer dans la vie religieuse, ou ont végété une grande partie de leur vie, continuant à perfectionner leurs études de prédilection et donnant des leçons de littérature et d'histoire aux fils de famille. Antoine Morillon a été plus heureux. L'estime qu'on avait accordée à son père, la faveur toute spéciale dont jouissait déjà son frère auprès du premier ministre, les connaissances étendues dans les lettres et dans les sciences naturelles qu'il possédait lui-même, lui donnèrent, à un âge jeune encore, l'immense avantage d'entrer au service du cardinal de Granvelle. Antoine Morillon avait d'ailleurs

puisé, dans la lecture des ouvrages classiques grecs et latins, un goût prononcé pour l'archéologie. Ce goût, qu'il tenait aussi de sa famille et de son entourage, ne porta pas peu le premier ministre à l'attirer auprès de lui.

Guicciardin (1), nous représente Antoine Morillon comme ayant été « *un homme très docte, grand antiquaire et très expérimenté en la cognoissance de toute sorte de simples* ». Nous pouvons ajouter, aujourd'hui, qu'il ne fut pas seulement un collectionneur de monnaies, mais aussi un médailleur, un peintre et un graveur. Goropius, qui en parle (2) en termes pompeux au cardinal de Granvelle, s'exprime ainsi : « *Pauci sunt in Italia, a litteris humanioribusque disciplinis clari homines, quibus ille Antonius Morillonus tuus non fuerit notus, quem ut quisque erat sciendi avidissimus, ita maxime colebat et observabat; quo ab eo tanquam ab inexhausto et immenso doctorum antiquitatum Oceano ea sibi hauriret, quæ studiis suis usui ornamentoque fore speraret. Hic plurimum quidem doctrinæ eruditionisque, patri suo debebat homini de varia multiplicique litterarum cognitione ita nobili, ut Buslidianæ in Lovaniensi Academia scholæ plurimum sibi gratulentur se hunc primum habuisse græcæ linguæ professorem. Verum multo plus antiquariarum opum e beneficientia tua compararat, quas, nisi dira Atropos excellentissimi cujusque ingenii rapacissima absolutum fere laborem perturbasset, acceptas tibi tulisset tabulis in æternum victuris. Quam hic oram Italiæ et Siciliæ auspiciis comeatuque tuo non perlustravit? Quid usquam invenit commemoratu dignum, quod non descripsit? Nihil Romæ, nihil Neapoli quod diligentium ejus subterfugerit. Omnia armaria doctorum hominum penetrarat, omnes ruinas discusserat, in omnes cryptas irrepserat, omnes cippos, omnia labra, omnes*

(1) *Description des Pays-Bas*. Anvers, Plantin, 1582, p. 86.

(2) Voy. ses *Origines Antwerpianæ* p. 291 et le *Messager des sciences historiques*, p. 277.

terminos, omnes Janos, omnes denique inscriptiones, sculpturas; picturas et tessulati operis varietates non perlegerat modo, et annotarat, et in adversaria retulerat : sed suis etiam manubus vel pingendo, vel sculpendo, vel fingendo fuerat imitatus ».

Antoine Morillon a donc, sous les auspices de Granvelle, visité l'Italie et la Sicile, à la recherche des antiquités. Il a parcouru tous les édifices de Rome, de Naples, explorant les bibliothèques des savants, les ruines, les catacombes. recueillant et dessinant des statues, des peintures et toute espèce d'inscriptions. Nous avons aussi le témoignage formel qu'il a été peintre, sculpteur et médailleur. C'est la troisième fois, dans le cours de notre travail, que nous relevons le nom de peintres dont on n'a pas retrouvé les œuvres.

Si nous possédions ainsi de nombreux renseignements sur la carrière du jeune archéologue, nous ignorions cependant la date de son voyage en Italie, celle de son entrée au service du cardinal de Granvelle et sous quel maître il a pu acquérir la réputation méritée de peintre et de médailleur. Les médailles que nous croyons pouvoir lui attribuer jetteront, espérons-le, un grand jour sur les différentes phases de sa vie.

Le médaillon, où nous avons découvert son nom, date de 1543 ; l'artiste avait alors vingt et un ans, si toutefois le chiffre I, qui finit la signature, termine le nombre de ses années. Voici l'inscription du revers fortement effacée ou mal venue :

ANTON MORILLON
L...DXLIIIF
......XI

« Antoine Morillon a fait à *Louvain* en 1543... ætat ? XXI ? » Cette première médaille (1) de l'artiste est un souvenir de

(1) Pl. VI, nº 1. Diam. 45 millimètres.

l'antique ; elle rappelle le portrait de Sénèque le Philosophe, avec la simple légende à droite de la tête :

L. ANN. SENECA.

Le buste est tourné vers la droite, la tête est nue. Le manteau, qui recouvre les épaules, laisse également à nu un cou court et robuste, dont la peau parcheminée fait saillir les muscles et révèle la puissance passée. Les plis tombants des joues, les sillons fortement accentués autour du nez et des lèvres contrastent avec l'énergie de cette physionomie austère. Les veines qui sillonnent la tempe, les rides de son front, les bosses frontales proéminentes et dénudées, les yeux grossis par les nuits sans sommeil, mais où brille un regard d'une vive intelligence, annoncent, chez ce Romain célèbre, le travail opiniâtre et soutenu de la pensée.

Qui a lu sans effroi la mort stoïque de ce philosophe qui se fait ouvrir les veines, dans un bain, pour obéir aux ordres de Néron, payant ainsi de sa vie ses nombreuses condescendances coupables pour la conduite scélérate de ce monstre qui avait été son élève?

Cette pièce a été exécutée avec habileté. C'est une œuvre probablement unique. Comme elle a un relief très peu prononcé, nous disons habituellement qu'elle est plutôt une œuvre de peintre, mais cette expression n'est pas toujours l'exacte vérité, car Jean Second, qui a le plus souvent sculpté dans la pierre, donne en général à ses œuvres une saillie à peine perceptible. Notre médaillon en bronze de Sénèque n'est peut-être à son tour qu'un surmoulé de la pièce originale en pierre. Chose curieuse et que nous n'avons vue nulle part, le buste du personnage n'occupe pas le centre de la pièce, il occupe toute la partie gauche, comme pour donner au regard du maître un horizon plus étendu. Cette même particularité, qui se représente sur une autre pièce de l'artiste, n'aidera

pas peu dans la suite à faire reconnaître d'autres de ses œuvres.

Une seconde œuvre d'Antoine Morillon, mais qui devrait plutôt passer pour son premier essai, tant elle nous paraît inférieure à la médaille de Sénèque, est la médaille à l'effigie de Théophraste (1). Théophraste fut le digne successeur d'Aristote ; il est né à Erèse, dans l'île de Lesbos, trois siècles avant Jésus-Christ. Sa parole était si éloquente et si persuasive qu'on l'appela désormais le Divin Parleur. La légende de la pièce est ainsi conçue :

ΘΕΟΦΡΑΣΤοΣ ΜΕΛΑΝΤΑ ΕΡΕΣΙΟΣ

La tête de Théophraste est également tournée vers la droite, le cou coupé à la hauteur des épaules ; sa physionomie ne rappelle en rien l'expression vigoureuse et saisissante de celle de Sénèque le Philosophe ; il paraît dans la fleur de l'âge, il a toute sa chevelure et une barbe peu fournie encadre l'ovale de son visage. La médaille est uniface, sans date ni signature de l'artiste au revers. Elle lui appartient cependant, sans aucun doute. Les deux têtes, sauf l'expression, sont comme coulées dans un même moule.

Dans quels modèles Antoine Morillon a-t-il cherché son inspiration ? De son temps, les bustes des grands hommes de l'antiquité brillaient-ils aussi à la place d'honneur des gymnases, des universités, des sociétés de rhétorique, comme ils brillent encore dans nos bibliothèques, nos académies, où ils servent toujours aux essais des élèves ?

Si Antoine Morillon a eu une sympathie toute spéciale pour ces deux philosophes de l'antiquité, c'est qu'ils tenaient eux-mêmes la meilleure place, non seulement dans l'étude

(1) Pl. VI, n° 2. Diam. 40 millimètres.
L'auteur avait oublié la dernière lettre O du nom. Le buste original se trouve à la villa Albani.

passionnée de la philosophie et de la dialectique, tant en honneur dans les premiers temps de la Renaissance en Belgique, mais dans l'étude même des sciences naturelles et de la botanique que l'artiste cultivait tout particulièrement : Sénèque a été non seulement un grand philosophe, un grand poète et un grand orateur, mais aussi très versé dans les phénomènes de la nature. Théophraste, dont les œuvres venaient d'être éditées par Camerarius, sous les auspices de Granvelle, était regardé comme le père de la botanique.

Les médailleurs italiens ont rappelé aussi des personnages antiques, mais ils ont le plus souvent cherché leurs modèles dans les effigies monétaires des empereurs ou des membres de leurs familles.

Une troisième œuvre (1), datée de 1543, rappelle l'effigie d'un jeune homme de dix-neuf ans :

D. CHRISTO ABEVVSZVM. AET. XIX. A. M. F. ❦ MDXLIII

C'est un personnage de la West-Frise ; il est du moins renseigné ainsi dans les vitrines du musée de La Haye, où nous avons retrouvé un bel exemplaire en plomb de ce rare médaillon. Le nôtre est un surmoulé et encore bien défectueux, mais du XVIe siècle également ; il porte au revers, gravé à la pointe, P. W., que nous avons pu facilement traduire (2). Abevuszum apparaît en buste tourné vers la gauche, occupant davantage la moitié droite de la pièce. Le visage est imberbe, la tête recouverte d'un bonnet. Le corps est emprisonné dans un habit serré jusqu'au cou. On aperçoit à peine le col de la tunique. La date, en chiffres romains, est en dessous du buste et précédée d'une petite feuille cordiforme, à la mode des artistes de cette époque. La signature

---

(1) Pl. VI, n° 3. Diam 44 millimètres.

(2) Sur le revers de la pièce en plomb, se trouve gravé à la pointe : « A° 83 — Obiit 7 aprilis ante horam 10 vespertinam ætatis suæ 59.

A. M. et la date ne laissent aucun doute sur la paternité de l'œuvre. La médaille est entourée d'un double rebord circulaire.

Ces trois dernières œuvres sont les seules que nous attribuons, avec la plus entière certitude, au jeune artiste de Louvain. Deux autres médaillons méritent cependant de prendre place parmi les productions de notre médailleur. Nous n'avons plus affaire ici à des pièces d'essai, à des études, mais à des œuvres d'une grande envergure et qui supposent un maître de grand talent, rompu aux difficultés de son art ; la première ne porte aucune date, mais a dû être exécutée en 1550 ; la seconde est datée de 1551.

Nous voulons parler d'abord du médaillon à l'effigie du cardinal de Granvelle, évêque d'Arras, présentant au revers le vaisseau d'Ulysse passant auprès d'un rocher sur lequel se tiennent trois sirènes jouant de divers instruments. Armand (1) l'a placé parmi les médailles anonymes, mais E. Plon (2) est tout disposé à l'attribuer à Leoni. Ce beau médaillon a été minutieusement décrit par Dechamps de Pas, dans la *Revue belge de numismatique* de 1857. Il nous montre au revers, dit l'auteur, « un Perrenot très reconnaissable sous la figure d'Ulysse attaché au mât de son navire pour résister plus efficacement aux chants des sirènes (3) ». Ce revers est tout différent de ceux que l'on est habitué à rencontrer sur les médailles du prélat, qui représentent toujours un vaisseau battu par la tempête : « *Durate et vosmet rebus servate secundi.* » Cette médaille de Granvelle (4), il faut en convenir, ne

---

(1) *Les Médailleurs italiens*, t. II, p. 255.

(2) *Les Maîtres italiens au service de la maison d'Autriche.* Leone Leoni et Pompeo Leoni, p. 275.

(3) Ne sont-ce pas plutôt des faunes, car elles ont des pieds de bouc alors que les sirènes ont le corps terminé en queue de poisson ?

(4) Pl. VI, n° 4. Diam. 78 millimètres.

ressemble, en aucune facon, aux œuvres de Leoni ni d'aucun artiste italien à la cour de Charles-Quint ou de Philippe II. Elle a une origine belge incontestable et nous nous croyons autorisé à l'attribuer à Antoine Morillon. La tête de Granvelle nous semble présenter la plus grande analogie avec celle de Sénèque et même de Théophraste : C'est un profil identique avec les mêmes lèvres saillantes et serrées, les mêmes sillons autour de la bouche et du nez, les mêmes oreilles. La chevelure et la barbe de Granvelle ont le même dessin et la même disposition. La manche de l'habit de l'évêque a la même forme que la manche de l'habit d'Abevuszum, elles sont attachées toutes deux d'une façon identique. A côté des preuves toutes matérielles de l'œuvre, ne pouvons-nous pas admettre avec la plus entière vraisemblance que le frère de Maximilien Morillon et le protégé du cardinal ait effigié sur le métal un maître aussi puissant et un amateur aussi passionné des médailles artistiques?

Portant le titre d'évêque d'Arras, cette pièce a vu le jour entre 1540 et 1560; nous nous croyons dans la vérité en faisant remonter son exécution à l'année 1550, à l'occasion de l'avènement de Granvelle à la place de premier ministre de Charles-Quint. Nous ne voyons pas pourquoi Dechamps de Pas trouve tout spécialement, dans le revers de cette médaille, une allusion glorieuse à l'habileté déployée et au courage du prélat dans les négociations entreprises pour faire réussir le mariage de Marie Tudor, reine d'Angleterre, avec Philippe, infant d'Espagne? Pouvons-nous continuer à voir avec lui, dans le matelot qui attache Ulysse au mât de son vaisseau, la représentation de Simon Renard? Nous ne le pensons pas. Ce revers ne rappelle-t-il pas à sa façon la devise du cardinal aussi adroitement que le vaisseau battu par la tempête? Ne rappelle-t-il pas les qualités distinctives d'Ulysse, ou plus particulièrement ici, la sagesse, la prudence, l'habileté que le premier ministre avait déjà

montrées dans les nombreuses missions qu'il avait entreprises au service de l'empereur ?

Nous suppossons qu'Antoine Morillon a exécuté cette œuvre après 1548, quand après la mort de son père, survenue en cette année, il entra au service du premier ministre ; il avait alors vingt-huit ou vingt-neuf ans.

Loin de nous l'intention de rappeler le plus petit épisode de la carrière diplomatique, si magistralement remplie, d'Antoine Perrenot. Elle a été éloquemment vengée des insinuations méchantes que des historiens prévenus avaient portées contre sa droiture et son désintéressement. Mais il est un point de sa biographie qu'on a laissé, jusqu'ici, dans l'ombre, et qui doit cependant intéresser les numismates belges. Granvelle n'a-t-il pas été un des plus savants collectionneurs de médailles artistiques de son temps? Ne s'y est-il pas attaché avec passion toute sa vie, montrant avec éloquence qu'on peut recueillir des médailles et des monnaies et remplir les fonctions les plus dignes et les plus sérieuses à la satisfaction de tous ? S'il tenait avant tout à la beauté du travail et à la rareté des monuments, il ne lui déplaisait pas de voir sa médaille exécutée par un jeune compatriote qui montrait les plus heureuses dispositions et qu'il devait protéger lui-même d'une façon aussi généreuse. Nous pouvons dire avec E. Plon (1), qui a fait connaître les correspondances multiples du cardinal avec Leoni d'Arrezo, que le premier ministre a été pour une grande part dans le relèvement de l'art du médailleur en Belgique. Dès les premiers voyages de Leoni dans notre pays, il avait déjà initié quelques artistes à cette nouvelle formule de l'art, en faisant reproduire par la fonte les modèles en cire que lui adressait l'artiste italien. Antoine Morillon a dû souscrire, un des premiers, au désir de son

---

(1) *Op. cit.*, p. 275.

maître. C'est de cette façon aussi, sans nul doute, que le fondeur de métaux et médailleur J. Jonghelinck a été formé à l'école des médailleurs italiens.

Une cinquième et dernière œuvre que nous attribuons à Antoine Morillon, avec une conviction plus sincère que la médaille de Granvelle, est la pièce, aujourd'hui perdue, à l'effigie de Lambert Lombard. Cette médaille a été rappelée par la gravure dans l'ouvrage de Lampsonius (1) et tout dernièrement dans l'histoire du peintre par J. Helbig (2). En haut de cette reproduction se trouve l'inscription :

IN EFFIGIEM LOMBARDI A. M.

(d'après l'effigie de Lombard par Antoine Morillon). Cette gravure a servi à son tour de modèle au portrait qui se trouve dans le *Livre des peintres* de Van Mander, annoté et commenté par H. Hymans.

La forme circulaire, le diamètre, le double rebord arrondi qui la circonscrit comme dans la pièce d'Abevuszum, la légende et sa disposition en cercle autour du buste, la forme de bas-relief où la tête de Lombard fait une saillie prononcée, prouvent surabondamment l'existence de la médaille originale.

Ce médaillon du maître liegeois présente avec celui de Sénèque de nombreux points de ressemblance : la chevelure est traitée d'une façon identique, le front, les yeux, les oreilles, les plis du visage donnent aux deux physionomies un air de famille qui dénote le même auteur. Cette nouvelle œuvre montre, de sa part, autant de vigueur dans l'inspiration que de talent dans l'exécution. Il représente Lombard presque de face avec une habileté et une sûreté de main auxquelles de

(1) *Lamberti Lombardi apud Eburones, pictoris celeberrimi vita.*

(2) *Lambert Lombard, peintre et architecte.* (*Bulletin des commissions royales d'art et d'archéologie,* 1898.)

IN EFFIGIEM LOMBARDI A. M.



PORTRAIT DE LAMBERT LOMBARD

GRAVÉ DANS L'OUVRAGE DE LAMPSONIUS

grands médailleurs n'ont pas osé prétendre. Tout est traité dans le portrait avec une rare perfection, le front large et bombé qui révèle l'intelligence, le regard où se lisent la bonté et la franchise, le nez délicatement dessiné, la barbe longue et fournie, la chevelure encore bien intacte, l'une et l'autre si naturellement belles, donnent à ce maître un air de calme et de force, qui devait vivement attirer la sympathie de ses concitoyens. Lombard était d'ailleurs dans la fleur de l'âge : quarante-cinq ans. La légende sonne ainsi :

LAMBERTVS. LOMBARDVS. PICTOR. EBVRONENSIS. ANNO. AET. XLV. MDLI

Il y avait juste douze ans qu'il avait rapporté d'Italie son admiration enthousiaste pour les chefs-d'œuvre de l'art antique et des grands peintres de la Renaissance italienne. Déjà, dans ses voyages aux Pays-Bas et au pays des Francons, Trèves entre autres (1), il avait recueilli une ample moisson de renseignements de tout genre sur les monuments qu'il lui avait été donné d'admirer. Il fit de même dans la ville des Césars ; toujours épris des choses de l'antiquité, il s'occupa plus spécialement de dessiner, de mesurer tous les bas-reliefs et les statues antiques et de résumer par écrit les remarques qu'ils lui ont suggérées. Il prenait par goût des renseignements théoriques sur toutes les choses de l'art, ne faisant d'ailleurs en cela que suivre la mode de tous les grands maîtres de cette époque. Si on ne peut lui restituer qu'un petit nombre de peintures où il brille par la vivacité du coloris, la correction du dessin ; si le maître liégeois n'a pas eu la puissante conception des Flamands, s'il n'a pas continué à être l'homme d'une seule chose, il faut du moins lui laisser une étonnante facilité de s'approprier les éléments de toutes sciences et une aptitude

---

(1) M. H. Duval possède un dessin original de Lombard rappelant un bas-relief romain existant actuellement à Trèves.

spéciale à instruire. Lambert Lombard avait des connaissances étendues sur toutes les choses de l'art, il était de plus philosophe, poète, numismate; il avait la parole facile, éloquente, enthousiaste; il était sympathique de sa personne. Il avait été le protégé d'un grand prince qui attirait sur lui l'attention des pays voisins, par la sagesse de son administration et son goût prononcé pour les arts, et qui illustra son règne par l'édification du palais des princes-évêques, un des plus beaux monuments de la chrétienté selon l'expression de Charles-Quint lui-même. Le jeune peintre était destiné à l'embellir de ses travaux. Il avait pris dans ce but le chemin de la terre bénie de l'art, gagnant ainsi du coup un grand prestige auprès de ses compatriotes. Aussi fut-il à son retour de Rome précédé d'une grande réputation, mais il préféra former école, que de se livrer exclusivement à la pratique même de la peinture. Toutes les provinces des Pays-Bas lui députèrent un nombre considérable d'élèves. Cette école de Liége répondait d'ailleurs aux aspirations du moment, les artistes perdant de plus en plus leur originalité devant l'admiration toujours plus servile des maîtres de l'antiquité et de la Renaissance italienne, et préférant sacrifier leur liberté d'allures à une méthode nettement définie et réglée par des lois fixes et immuables. Lombard enseignait toutes choses, l'architecture, la sculpture, la gravure tout autant que la peinture et il discourait avec une ostentation marquée sur les souvenirs antiques. Son école a formé des amateurs d'art, des critiques, des antiquaires célèbres comme Lampsonius, Goltzius et d'autres.

Antoine Morillon a dû être l'élève de Lombard. Habitant Louvain, il était près de Liége et il trouvait ici un maître qui avait les mêmes goûts que lui pour la numismatique et l'archéologie. Si réellement il en est ainsi, la biographie du jeune médailleur devient très précise. Il étudie les humanités et la philosophie, dans sa ville natale, puis se livre à l'étude de la

botanique et recueille les médailles antiques. Ses premières médailles, portant la date de 1543, datent-elles de ses premières études à l'école de Lombard? Il avait alors vingt et un ans au moins. L'effigie du peintre liégeois est datée de 1551; est-ce l'adieu de l'élève au maître? Nous conjecturons, en tout cas, avec beaucoup de vraisemblance, qu'il est entré au service du cardinal de Granvelle après 1548, année de la mort de son père. Si, le 7 septembre 1553, il était absent de Bruxelles (1), c'est qu'il voyageait en Italie sous les auspices du premier ministre. Nous ignorons la date de son retour, mais Goltzius le visita en avril 1556. Il est mort le 9 octobre de la même année.

Nous savons déjà le zèle qu'il déploya dans sa mission aux ruines de Rome; malheureusement la postérité n'a pas pu jouir de ses travaux. Toutefois, il a laissé la relation de son voyage dans un manuscrit qui a été légué en 1637, par son neveu, au chapitre de Tournai, mais qui a été perdu. Ce livre aura sans doute pris la route de France avec les nombreux chefs-d'œuvre tournaisiens, volés par les Sans-Culottes en 1794. Morillon a été un grand collectionneur de médailles antiques; il avait d'ailleurs beau jeu, étant bibliothécaire du cardinal de Granvelle. Sa collection a passé à son frère Maximilien. Les biens délaissés par celui-ci, qui était évêque, restèrent indivis jusqu'en 1637, dans les mains de son neveu Jérôme Van Winge, chanoine de Tournai. La bibliothèque de ce dernier a été léguée au chanoine de cette ville; mais quel a été le sort de la collection numismatique? N'a-t-elle pas plutôt été cédée à un autre neveu, Philippe Van Winge, antiquaire célèbre, qui doit aussi trouver sa place dans l'histoire de l'art du médailleur en Belgique?

---

(1) Voy. *Messager des sciences historiques*, 1877, p. 157.

IV

JACQUES ZAGAR

Antoine Morillon n'a pas été le dernier médailleur de la seconde période de l'histoire de la médaille belge. Nous devons, après lui, un souvenir tout spécial à un amateur de talent qui n'a effigié que des amis ou des personnages distingués et qui remplit de hautes fonctions administratives dans son pays : Jacques Zagar. Pinchart l'a cru tout d'abord un Espagnol venu aux Pays-Bas au XVIe siècle, comme tant d'autres artistes, pour y chercher fortune. Si M. Picqué ne l'a pas cité dans son histoire des médailleurs nationaux, c'est qu'il ne lui a pas attribué une origine belge indiscutable. Après le consciencieux travail de Mlle de Man (1), il est permis d'affirmer que Zagar est bien Flamand. L'admirable petite médaille que nous connaissons avec son effigie et ses titres vient corroborer en tous points les recherches de la zélée

(1) Voy. *Revue belge de numismatique*, 1895, p. 502.

conservatrice du musée de Middelbourg. « La famille de Zagar, » dit Mlle de Man, « était originaire de Goes et plusieurs membres de cette famille ont obtenu le droit de bourgeoisie de la ville de Zierickzée : un Jacques Zagarus est mentionné comme secrétaire de Middelbourg en 1557, plus tard en 1567 il occupe la haute charge de pensionnaire de cette ville. Jacques Zagar se rendit à Bruxelles en 1566, pour assister à une assemblée générale convoquée par le duc d'Albe. Il y retourna encore quelque temps après pour tâcher d'obtenir la diminution des impôts qui accablaient les Middelbourgeois. Ce Jacques Zagar est-il celui qui a gravé, en amateur, les médailles de Levinus Bloccenus, de Sigefroid Pfintzing et de Frédéric Perrenot? » Nous pouvons en toute certitude lever les derniers doutes de Mlle de Man à cet égard, car la légende de la médaille de Zagar nous apprend qu'il fut le disciple familier de l'éminent jurisconsulte Eguinaire Baron, professeur de droit à l'Université de Bourges :

I. ZAGAR. DISC. FA. D. EGVIN. BARONI. I. C. CLARISS. (*Jacobus Zagarus discipulus familiaris doctoris Eguinarii Baroni jurisconsulti clarissimi* (1).

Pour remplir des charges aussi élevées, Zagar n'a pas été un médailleur professionnel, mais un homme voué à la carrière des lettres et du droit en particulier. C'est bien le même personnage que le secrétaire et le grand pensionnaire de la ville de Middelbourg. Si son nom rappelle une origine espagnole, nous devons reconnaître que de minutieuses investigations ont prouvé que ses ancêtres habitaient les Pays-Bas depuis longtemps. Il a été un médailleur par goût, par plaisir, comme l'avaient été avant lui Jean Second, Antoine Morillon et d'autres encore inconnus.

---

(1) Nous devons l'interprétation et la traduction de cette difficile légende à notre savant confrère et ami M. Frédéric Alvin.

Sur sa médaille (1), Jacques Zagar regarde directement vers la gauche. Il est coiffé d'un bonnet doctoral et sa chevelure est enveloppée dans une espèce de cape. Il porte la barbe longue et fournie. Il est revêtu d'un manteau qui devait être le signe distinctif d'une charge importante. Il ne paraît pas avoir dépassé la trentaine ; nous savons que le travail soutenu de la pensée donnait aux hommes de ce siècle mémorable l'apparence d'un âge plus avancé que celui qu'ils avaient en réalité. Cette médaille de bronze, qui révèle un grand artiste, a été fondue, et avec un tel soin que nous nous demandons comment il est possible de donner une pareille délicatesse aux lettres de la légende et une si grande souplesse à tous les traits de ce petit chef-d'œuvre. Elle ne porte aucune signature, mais est indubitablement de Zagar lui-même.

La médaille de Zagar a un relief à peine sensible et offre la plus grande analogie de travail avec la médaille de Levinus Bloccenus, qui a pourtant un relief plus considérable. Il y a dans les deux œuvres une particularité qui dénote le même artiste ; les plis et les manches du manteau sont identiques. Cette médaille a, sans doute, été la première œuvre de l'artiste ; elle doit avoir été exécutée vers 1550, car Zagar était toujours l'élève de l'Université de Bourges, et en 1557 il était déjà secrétaire de la ville de Middelbourg. Elle ne rappelle encore en rien l'influence des maîtres italiens à la cour de Charles-Quint. Ce monument inédit ajoute une nouvelle valeur à la division en quatre périodes de l'histoire de l'art du médailleur belge ; n'est-ce pas, à tous les titres, la période littéraire qui nous occupe, étant donné que Jean Second, Antoine Morillon et Jacques Zagar se sont voués à la carrière des lettres et du droit en particulier. Reconnaissons donc le travail assidu, opiniâtre, précoce de ces jeunes gens de famille, du XVIe siècle,

---

(1) Pl. IV, nº 4. Diam. 40 millimètres.

et admirons la noblesse de leur distraction, en plein cours de leurs études de prédilection.

Les médailles connues de Zagar sont au nombre de trois :

1° La médaille de Levinus Bloccenus (1);

2° La médaille de Sigefroid Pfintzing (2);

3° La médaille de Frédéric Perrenot (3).

Nous y ajoutons une quatrième pièce, la médaille de l'auteur lui-même, puis une cinquième encore inédite et dont un splendide exemplaire existe au musée de l'État à Bruxelles, la médaille uniface, datée de 1578, à l'effigie d'Everard Back (4), prieur à l'ancien couvent de Saint-Pierre à Gand.

A ce moment de notre histoire, entre les années 1528 et 1551 qui sont les dates extrêmes des premières médailles de Jean Second et de la dernière œuvre d'Antoine Morillon, l'art du médailleur n'est pas encore une profession, il reste l'apanage de quelques amateurs, amis des arts et des lettres. Si à Anvers, Malines, Louvain, Gand, Audenarde et d'autres villes des Pays-Bas, les sculpteurs deviennent de plus en plus nombreux, les médailleurs sont peu connus et franchissent à peine les cours de Malines et de Bruxelles.

« Jusqu'au milieu du XVIe siècle, » dit le chevalier E. Marchal (5), « le style gothique persiste aux Pays-Bas, tant dans les grands monuments que dans les petits objets de sculpture. » Mais si par « *Renaissance* » nous devons entendre l'époque où l'art, après une succession de manifestations, d'efforts, se dégageant

---

(1) *Revue belge de numismatique*, 1879, pl. XVII.

(2) PINCHART, *Histoire de la gravure des médailles en Belgique*, p. 20.

(3) *Revue belge de numismatique*, 1879, pl. XV.

(4) Pl. IV, n° 6. Diam. 48 millimètres.

(5) *La Sculpture et les chefs-d'œuvre de l'orfèvrerie belges.*

enfin des liens séculaires d'un mysticisme trop exclusif, revient à l'imitation directe et savante de la nature pour nous révéler ce qu'elle a de vrai, de grand, de parfait, nous sommes en droit d'affirmer que les œuvres de glyptique du jeune poète malinois sont de la plus pure renaissance, non d'une renaissance transmise de l'Italie, mais purement belge et admirablement originale. Pendant que les corporations des orfèvres et des sculpteurs défendaient avec un soin jaloux les traditions artistiques, que l'élève s'attachait obstinément à la manière du maître, que toute initiative personnelle venait sans cesse se briser à l'atelier contre le contrôle assidu de la main-d'œuvre et des matériaux, un profane, un jeune humaniste, un médailleur improvisé, sans droits reconnus, mais fort de son entière indépendance, ouvrait sans le savoir une voie nouvelle à l'art de son pays. Jean Second a été un précurseur. C'est en étudiant et en s'appropriant les lettres grecques et latines, et, comme nous nous l'avons déjà dit à propos de la médaille de Julie, en arrachant aux chefs-d'œuvre de la statuaire antique le secret de la vraie beauté, qu'il a dirigé, perfectionné, contenu peut-être un art inné, précoce et d'une fécondité prodigieuse. Jean Second avait non seulement le cœur ouvert aux affections généreuses, l'âme passionnée, ardente, l'imagination toujours en éveil, mais il avait le sentiment profond de la beauté idéale. Dans toutes ses œuvres règnent la vérité, la simplicité, l'homme avec toutes ses distinctions. Ah ! que n'ai-je, s'écriait-il dans sa sixième élégie à Julie, tenant en mains le petit bloc de pierre qui allait devenir une merveille, que n'ai-je en ce moment les doigts de Praxitèle! Que n'ai-je les mains de Mentor, celles de Lysippe et de Phidias, pour donner à ma maîtresse la grâce et la beauté de la divine Vénus! Expressions hyperboliques, a-t-on maintes fois répété, mais qui n'ont été qu'une ambition, un désir, une volonté, poétiquement exprimés, de donner à son art la plus impeccable perfection. Mais il avait la gracilité

fragile de ceux qui ne sont pas sur la terre pour longtemps ; tendre fleur, aux plus vives couleurs, au parfum le plus délicieux, épanouie avant son heure sur un sol mal préparé, qu'un vent glacial vient ravir trop tôt à notre admiration ! Sa vie fut trop courte, pour devenir le plus célèbre sculpteur de son temps ; tandis que ses poésies lui préparaient une renommée égale à celle de Tibulle et d'Anacréon, ses admi rables médaillons étaient soigneusement conservés au foyer de quelques parents et de quelques amis. Il n'a pu exercer sur l'art flamand au début du XVIe siècle une action efficace, définitive, et sauver à sa façon nos artistes de cette rage de romanisme qui étouffa, momentanément du moins, les germes de la plus belle renaissance. S'il fut son seul maître, il n'eut pas d'élèves à qui il put confier les secrets de son art. Antoine Morillon lui a succédé, il est vrai, et il était un artiste de talent, mais il eut une influence restreinte et trop tardive ; le privilège de médailleur sensément donné aux jeunes savants par le prestige des belles-lettres finit avec lui. Pour que l'art puisse désormais reprendre un nouvel essor, il sera nécessaire que la renaissance des lettres ait pénétré les masses, transformé les idées et les cœurs de la nation. Mais déjà nos gouvernants ont appelé à notre secours les maîtres italiens. Tandis que ces derniers, plus de cent ans auparavant, avaient appris en Flandre, à l'école des Van Eyck, le secret de la peinture à l'huile, ils venaient maintenant auprès des médailleurs et des sculpteurs belges remettre en honneur l'art et la technique de la fusion des métaux. La sculpture était à la vérité dignement représentée dans les Pays-Bas, plusieurs monuments belges et étrangers sont encore ornés des chefs-d'œuvre de la statuaire nationale, mais depuis l'entreprise malheureuse de P. De Becker, qui avait coulé en bronze le tombeau de Marie de Bourgogne, les artistes de la grande statuaire ne travaillaient ordinairement que le bois et la pierre.

Nos médailleurs en général, si les rares pièces en bronze

qui nous restent sont bien de cette époque et nous permettent cette appréciation, paraissent n'avoir possédé que des connaissances incomplètes du procédé de la fonte des métaux. Un grand nombre de leurs médailles sont mal venues et certaines d'entre elles sont unifaces. Les artistes italiens, Benvenuto Cellini, Leone Leoni et d'autres étaient, au contraire, parvenus dans l'art du bronze à un degré de perfection et de hardiesse même qui provoqua l'enthousiasme de leurs contemporains. Aussi le cardinal de Granvelle, amateur passionné des œuvres de ces artistes et particulièrement des médaillons du maître d'Arezzo (1), fit-il venir ce dernier à la cour de Charles-Quint. C'est ainsi que Leoni d'abord, Poggini et Jacopo de Trezzo ensuite, qui suivirent Philippe II en Belgique, vinrent relever l'art du médailleur. Avons-nous des reproches à faire au premier ministre d'avoir facilité l'arrivée en notre pays de médailleurs étrangers? La médaille artistique belge ne semblait-elle pas toucher à sa fin, et n'était-il pas répondu alors au désir de tous les Belges qui avaient sans cesse le regard tourné vers la terre bénie de l'art? Ne jugeons donc pas avec notre amour-propre national seul, ni avec les connaissances que nous avons actuellement de l'histoire artistique du XVIe siècle. Répondons plutôt avec les sentiments de nos compatriotes d'alors. En tout cas, l'influence des médailleurs italiens a provoqué chez nous une noble et salutaire émulation : nos artistes qui se formèrent à la nouvelle école n'ont pas tardé à dégager leur personnalité de toute action étrangère et donner à l'art national un nouvel et vigoureux essor.

Les mêmes causes ont d'ailleurs toujours produit les mêmes effets, et pour le prouver nous nous placerons sur un terrain qui nous est familier.

A l'apparition de la méthode de Lister, l'art chirurgical fit

---

(1) Toute la correspondance de Granvelle et de Leoni renferme des allusions à des médailles. La première lettre est intéressante et est rapportée dans nos notes.

en Angleterre, en Allemagne, en Autriche et en France de rapides progrès. Il y a à peine vingt-cinq ans, le procédé du docteur anglais n'était pas encore connu à Liége, où on continuait à opérer et à panser avec les vieux errements au grand préjudice de l'humanité liégeoise. Le ministre d'alors, avec une clairvoyance qui lui fait honneur, demanda à la faculté de Vienne un digne élève de l'illustre Billroth. L'arrivée de Gussenbauër choqua tout d'abord le chauvinisme de notre bonne ville, mais cette fierté blessée se changea bientôt en admiration devant les hardiesses et les heureux résultats de la nouvelle méthode. Aujourd'hui l'influence du maître persiste toujours et nos jeunes docteurs liégeois sont devenus des opérateurs distingués, soignant leurs concitoyens avec d'autant plus d'habileté qu'ils sont mieux que tout chirurgien étranger initiés à leur manière de vivre et à leur tempérament.

Au moment aussi où l'art du médailleur va recevoir une nouvelle impulsion, les collectionneurs de monnaies grecques et romaines et de médailles artistiques deviennent de plus en plus nombreux. L'exemple donné par le cardinal et la cour, l'engouement sans cesse croissant pour tous les chefs-d'œuvre d'origine italienne, portent les savants, les artistes, les archéologues à rechercher les effigies des personnages distingués. Les antiquaires qui vont en Italie, la parcourent dans tous les sens et s'efforcent d'en recueillir le plus grand nombre. Mais les monuments originaux ont toujours été d'une excessive rareté, pour la bonne raison que des médaillons en bronze, obtenus par la fonte, exigent des opérations lentes et délicates. Alors les amateurs en sont venus à recourir au surmoulage qui leur donne des reproductions, en tout semblables aux originaux; ce n'est pas encore dans un but de mercantilisme, mais exclusivement artistique et scientifique; les faussaires du temps se livraient de préférence au trafic des monnaies romaines. S'ils ne peuvent emporter que par le crayon ou le pinceau les statues, les

tombeaux, les vestiges des anciens édifices, les peintures ou d'autres monuments importants, ils peuvent toujours posséder la pièce contrefaite qui a pour eux la valeur de l'originale. Nous voilà amené à parler des médailles qui ne sortent pas des mains de l'auteur lui-même et qui ont été exécutées depuis le milieu du XVIe siècle jusqu'à notre époque, car elles offrent les unes et les autres des caractères suffisamment tranchés, qu'il est utile de connaître. Cette digression ne nous semble pas déplacée ici, car des artistes belges qui trouvent leur biographie dans l'histoire de la période littéraire du médailleur ont été les premiers à contrefaire les médaillons italiens du XVe et du XVIe siècle. A notre appréciation actuelle, ces répliques n'ont de valeur que par leur ancienneté relative, si toutefois elles ne rappellent pas des types à jamais disparus. Elles ne brillent pas, d'habitude, par la netteté ou la beauté du travail, soit qu'elles dérivent d'un moule ou d'un bronze défectueux, soit que les auteurs aient agi avec précipitation. Les médailles de bronze, de plomb ou de soufre (car, comme le disait Leone Leoni au cardinal de Granvelle, dans une lettre datée du 14 mai 1561 (1), en Italie, sur les places, on voit des étalages tout couverts de médailles faites en soufre) ont dû, la plupart du temps, servir de modèles; mais comme à cette époque il existait aussi des médailles en cire du XVe et du XVIe siècle, celles-ci ont pu servir quelquefois au surmoulage. Les pièces surmoulées au XVIe siècle, sur le bronze, présentent, à notre avis, les caractères suivants :

Elles ont toujours un diamètre inférieur à celui de l'original et d'autant plus raccourci qu'elles peuvent provenir de première, de deuxième ou de troisième main. Elles perdent ainsi 1 p. c., 2 p. c. et même 3 p. c. de leur largeur primitive

---

(1) Voy. E. PLON, *Les Maîtres italiens au service de la maison d'Autriche*, Leone Leoni, p. 179.

par la rétraction du métal. Elles sont souvent unifaces et d'une assez grande épaisseur ; elles ont des effigies et des légendes complètes et ne portent que rarement des avaries. Leur aspect est le plus souvent terne, leur surface sèche et même rugueuse, comme si l'empreinte, dans le sable réfractaire, n'avait pas toujours été obtenue au moyen d'un bronze poli et égal. Leur bord est d'inégale épaisseur, quelquefois échancré et toujours arrondi par des coups de lime, et jamais patiné. Aucune de ces médailles surmoulées n'est retouchée au burin, parce que jamais on n'a voulu les faire passer pour des pièces originales. Si elles ont deux faces, l'effigie du droit est toujours mieux réussie que le revers qui paraît, à première vue, moins ancien et soudé par la suite au droit. Pour les monnaies romaines contrefaites, qu'elles soient moulées sur l'antique ou sorties des coins d'un Padouan ou d'un Becker, si les lettres suffisent ordinairement pour faire reconnaître leur origine frauduleuse, pour les médailles modernes surmoulées elles sont impuissantes à servir seules de criterium ; c'est le bord qui donne avant tout la mesure de leur authenticité. Dans un exemplaire sorti des mains de l'auteur, cette partie est lisse, également patinée, d'un aspect en tout semblable à la face et au revers, d'une épaisseur égale relativement mince ; dans une réplique, nous avons déjà dit qu'elle était plus épaisse, quelquefois incomplète, divisée, et décèle souvent, sinon une division et des étapes dans le travail de la fusion, la précipitation ou la maladresse. Une pièce originale est coulée d'un seul jet dans un moule dont les surfaces ont été scrupuleusement adaptées, et d'autant plus parfait que le modèle qui l'a produit a subi les retouches les plus délicates. Il sera toujours difficile cependant d'établir des règles fixes et certaines pour séparer les pièces vraies des contrefaçons; mais soyons convaincus qu'un monument dont l'authenticité n'éclate pas au premier coup d'œil d'un amateur exercé, n'est la plupart du temps que le résultat d'un surmoulage.

Si, au contraire, les médailles postérieures, en bronze, proviennent des médaillons en cire, elles doivent avoir une surface un peu onctueuse et des arètes plus douces et plus grasses qui rappellent toutes les avaries que la cire a pu subir jusqu'à l'opération du surmoulage. Toutes les rognures, tous les frottements, les aplatissements sont recouverts d'une patine identique à celles des parties intactes, ce qui est la preuve la plus évidente qu'elles datent de l'opération même. Les coups qui frappent une médaille en bronze dans le cours de son existence, restent dépourvus du revêtement caractéristique. Les pièces en bronze qui dérivent de la cire ont souvent des parties de légendes et même du type complètement disparues. Quelle résistance la cire présente-t-elle aux injures du temps ? Nous savons que les artistes italiens excellaient dans le travail de cette substance. Ils sculptaient des groupes où les effigies des personnages étaient réellement vivantes, tant ils savaient donner à la cire la couleur des chairs. Nul doute qu'ils ont ainsi exécuté de nombreux médaillons qui ont pu servir alors ou plus tard d'originaux pour les médaillons en bronze. Pouvons-nous nous flatter à l'heure actuelle de connaître à fond les procédés auxquels recouraient les médailleurs italiens pour la reproduction répétée de leurs œuvres?

Les répliques faites sur le plomb peuvent présenter des caractères de surmoulés sur la cire, car nous n'ignorons pas que le métal est tendre et qu'il servait de préférence aux premiers artistes de la Renaissance italienne. Nous avons tous vu, dans les collections publiques, des pièces en plomb dont un grand nombre ont subi les plus profondes avaries. Si elles ont ainsi servi au surmoulage, le bronze était-il capable de leur rendre la première conservation ? Nous possédons un médaillon de Sperandio à l'effigie de Frédéric de Montefeltro, seigneur d'Urbin (1), qui a dû être surmoulé sur la cire ou

(1) *Trésor de numismatique et de glyptique*, méd. ital., pl. VIII, n° 3.

sur le plomb, tant la pièce est aplatie et abîmée, tant sur les parties saillantes que profondes, mais dont une patine homogène recouvre également toutes les surfaces. Des camées doivent aussi avoir servi, mais exceptionnellement, pour des surmoulages en métal. Nous avons rencontré une médaille à l'effigie d'un empereur romain où l'on reconnaît le travail du touret. Les médaillons en pierre ou en bronze de Jean Second ont dû également servir à la pratique du surmoulage, tout comme les belles pièces en bois ou en pierre des artistes d'outre-Rhin.

Les médailles surmoulées aux XVIIe, XVIIIe et même XIXe siècles, dans un but mercantile, présentent tous les caractères des surmoulages sur le bronze, mais sont toujours plus soignées et recouvertes d'une patine artificielle. Elles ont constamment subi le travail de retouche, sinon dans le type, du moins dans les légendes, ce qui est l'exception pour les répétitions précédentes. Elles sont très souvent complètes, c'est-à-dire qu'elles présentent droit et revers, mais à maintes reprises ceux-ci ne concordent pas avec les deux côtés de la pièce originale ; on a simplement cherché à créer des pièces curieuses ou inédites.

Nous avons entendu très souvent des experts reporter sans distinction à l'apparition des ouvrages de Van Mieris et de Van Loon toutes les médailles qui ne répondent pas aux exigences d'une pièce manifestement originale, tandis qu'un grand nombre de médailles surmoulées datent précisément de la seconde moitié du XVIe siècle. Les reproductions exécutées en Belgique, au siècle passé, dans un but de collection, n'appartiennent en général qu'aux Pays-Bas et rappellent l'un ou l'autre personnage ou quelque événement de la révolution religieuse et politique du XVIe siècle. Il est certain que nombre de pièces de la première période figurent comme authentiques dans de nombreuses collections publiques ou privées, à l'exception toutefois du Cabinet de l'État belge, où toutes

les médailles sont vraiment originales et d'une facture admirable. Le bon goût, le jugement, l'expérience qui ont présidé au choix des médailles de Bruxelles parlent hautement en faveur de notre conservateur officiel.

Nous avons d'excellentes raisons pour supposer qu'Antoine Morillon a, le premier, dans le but louable que nous connaissons, surmoulé les médailles de la Renaissance italienne. Plusieurs de ces surmoulages accompagnaient ses œuvres que nous avons retrouvées dans les débris d'une collection formée sans doute au XVIe siècle. Il y avait là : le grand médaillon d'Innocent VIII au diamètre de 0^{m},080, tandis que l'original, qui a été rapporté dans le catalogue de la vente Fillon, est de 0^{m},083. Chose curieuse, ces deux médailles présentent l'une et l'autre les mêmes brèches à leurs bords. Il y avait aussi : la médaille à l'effigie d'Hippolyte de Gonzague par Leone Leoni, un grand médaillon à l'effigie de Léonel d'Este, et d'autres encore. Nous avons vu que le savant archéologue flamand a été un ardent fureteur de toutes les vieilles choses de Rome, dessinant, peignant, sculptant tout ce qui avait un intérêt artistique ou scientifique. Il aura emporté les surmoulages des médailles qu'il ne pouvait acquérir. Plusieurs de ces reproductions sont coulées avec art et peuvent à la rigueur passer pour des pièces originales.



Quem vides LOVANIVM *genuit, aluit, docuit,*
Juvenem e patrio solo Italia traxit, tenuit.
Antiquitatis sacræ et non sacræ indagatorem,
Urbis monumenta mirantem docti mirabantur
Hoc inter princeps Baronius vidit, laudavit
O fatum! nil felix et longum
Mors properata florem ante messem messuit.
Florentiæ jacuit anno M DXCII.

PORTRAIT DE PHILIPPE VAN WINGE

GRAVÉ PAR JACQUES MATHAM

V

PHILIPPE VAN WINGE

Philippus Wingius, autre savant du XVIe siècle, poussa très loin le surmoulage des médailles artistiques de la Renaissance. Il était le neveu d'Antoine Morillon, par sa mère Françoise Morillon. Son père, Jérôme Van Winge, était un homme riche et jouissant à Louvain d'une certaine considération. Il eut sept enfants qui virent tous le jour dans cette ville. Cinq survécurent à leurs parents (1) :

Jérôme Van Winge, chanoine de Tournai, mort en cette ville en 1637. Il légua sa riche bibliothèque au Chapitre.

*Maximilien Van Winge,*chanoine et trésorier de la collégiale Sainte-Gudule à Bruxelles, mort avant 1608.

Antoine Van Winge, religieux très instruit de l'ordre de Saint-Benoît.

---

(1) Voy. *Messager des sciences historiques*, année 1857. *La Famille de Guy Morillon*, par Van Even, pp. 269 et suiv.

Barbe Van Winge et enfin *Philippe Van Winge.*

Tous les Van Winge furent des hommes remarquables, versés dans les belles lettres ou amateurs d'antiquités.

Philippe alla tout jeune en Italie visiter, en compagnie de Bosio, tous les monuments primitifs du christianisme. Ce dernier nous apprend qu'il opéra pendant plusieurs années des fouilles tant dans la partie publique que dans la partie secrète du cimetière de Saint-Calixte. Jean Macarius ou l'Heureux, de Gravelines, dans la préface de son ouvrage *Hagioglypta*, s'est fait l'historien des travaux de Philippe Van Winge. Il nous le montre, dit Van Even (1), à la fois savant et artiste, dessinant et peignant lui-même les anciens monuments de l'art dont les peintres employés par Ciacconius ne lui paraissaient pas avoir reproduit la véritable physionomie. Il était à Rome quand, le 31 mai 1538, des ouvriers qui travaillaient dans une vigne de la voie Salaria sentirent le sol s'effrondrer sous leurs pieds et pénétrèrent dans un souterrain décoré de peintures. C'était le labyrinthe des catacombes; la science et le nom de Rome souterraine étaient nés. Bosio et Van Winge en furent les principaux inventeurs.

Leglay, dans ses *Nouveaux Analectes* parus en 1852, a rapporté la préface de l'*Hagioglypta*. MM. Ruelens et Nève, dans les *Catacombes de Rome* de la *Revue catholique*, 4e série, second volume, 1853-54, ont rappelé le voyage d'exploration de Ph. Van Winge.

Philippe Van Winge est mort à Florence à la fleur de l'âge, en 1592. Il a laissé un manuscrit qui se trouve aujourd'hui à la Bibliothèque royale de Bruxelles. C'est un autographe enrichi d'inscriptions grecques et étrusques, ainsi que de quelques dessins à la plume. Le portrait du jeune antiquaire, gravé

---

(1) *Op. cit.*

par Jacques Matham d'après le dessin de H. Goltzius (1) et qui était placé en tête du livre, figure aujourd'hui dans l'ouvrage d'Antoine Morillon possédé aussi par la Bibliothèque des manuscrits de Bruxelles et intitulé : *De Crucis dominicæ figura ad Guill. Lindanum theologum epistola.* En bas du portrait on lit l'inscription suivante (2) :

Quem vides LOVANIVM *genuit, aluit, docuit,*
Juvenem e patrio solo Italia traxit, tenuit.
Antiquitatis sacræ et non sacræ indagatorem,
Urbis monumenta mirantem docti mirabantur
Hoc inter princeps Baronius vidit, laudavit
O fatum ! nil felix et longum
Mors properata florem ante messem messuit.
Florentiæ jacuit anno M.DXCII.

Philippe Van Winge nous paraît avoir surmoulé un très grand nombre de pièces de la Renaissance italienne, belge et allemande. Nous possédons une médaille uniface à l'effigie de François Sforza qui porte à son revers, gravées à la pointe, les deux initiales P. W. (Philippus Wingius). Ces mêmes lettres se retrouvent sur plusieurs répétitions de médailles papales restituées, depuis saint Pierre jusqu'à Innocent VIII. Ces pièces sont au diamètre uniforme de 0^{m},040 ; elles sont constituées par le même bronze et elles paraissent ne pas avoir circulé longtemps, car elles ne montrent aucune usure. Philippe Van Winge a surmoulé également : des médailles de Pisano, de Guazzaloti ; des médailles allemandes à l'effigie de Dantiscus, évêque de Culm, datées de 1529 ; d'Adolphe de Bourgogne, duc de Beveren ; d'Otton, Henri et Philippe, frères, comtes palatins du Rhin ; des médailles belges à l'effigie de Granvelle et

---

(1) Ph. Van Winge accompagna H. Goltzius à Naples, dans le courant de l'année 1591. Voir l'histoire plaisante de leur rencontre à Rome, dans le *Livre des Peintres de Carel Van Mander,* traduit et commenté par H. Hymans, t. II, p. 186.

(2) Voy. *Messager des sciences historiques*, 1857, pp. 279 et 280

d'Abevuszum, dues au burin d'Antoine Morillon; des médailles de Stephanus Hollandicus et de Jonghelinck. La plupart de ces reproductions sont unifaces et quelques-unes d'entre elles sont signées P. W. Elles ont été exécutées avec une rare précipitation, sinon avec une ignorance complète des procédés de la fusion. Elles sont constituées par un bronze grossier, fort peu patiné, dont on a enlevé les bavures et arrondi les bords par des coups de grosse lime. Si elles n'ont aucune valeur, au point de vue artistique, elles n'en sont pas moins curieuses pour l'histoire de l'art du médailleur. Nous avons fait reproduire une de ces médailles (1) dont l'original n'a pas été retrouvé jusqu'à ce jour, à l'effigie de Christiern, roi de Danemark, de Suède et de Norwège.

Toutes ces pièces doivent donc avoir appartenu à Philippe Van Winge qui dut être un collectionneur de médailles artistiques. Nous sommes même en droit de supposer qu'il a hérité d'une partie des médailles de son oncle Antoine Morillon. Il s'est peut-être essayé lui-même à l'art du médailleur.

Si avec Ph. Van Winge, mort en 1592, nous nous sommes engagé prématurément dans la troisième période, ou période des grands artistes, c'est qu'il eût été difficile de séparer la biographie des deux savants explorateurs belges. Cette digression offrira, de plus, l'avantage de nous faire apprécier à quel point nos archéologues négligeaient alors l'histoire artistique de leur patrie, pour se vouer avec passion à la recherche des antiques souvenirs de Rome païenne ou chrétienne. Nous ne serons pas, non plus, surpris de voir bientôt les médailleurs italiens s'installer en maîtres à la cour de Charles V et de Philippe II.

Avant de terminer l'histoire de la période littéraire ou poé-

---

(1) Pl. VI, nº 5. Diam. 54 millimètres.

tique de la médaille artistique belge et d'arriver au but de la mission que nous nous sommes imposée, qu'il nous soit encore donné d'appeler l'attention des amateurs sur une pièce inédite de notre collection, un petit chef-d'œuvre de correction et de bon goût, la médaille (1) à l'effigie de MARIE ROBIN. Le travail, la dédicace, la signature de l'artiste, la date inscrite à la coupure du bras ne laissent aucun doute, à notre avis, sur son origine flamande. Si la coiffure et le costume du personnage sont plutôt français que bourguignons, nous n'ignorons pas qu'à la cour de Marguerite d'Autriche et de Marie de Hongrie les dames suivaient volontiers la mode de Paris. La légende de cet intéressant monument rappelle l'hommage de l'amour ou de la reconnaissance et de l'estime de l'auteur à sa fiancée ou à sa bienfaitrice :

DILECTÆ D. MARIÆ ROBIN N. N. F.

A ma préférée demoiselle Marie Robin.

La petite feuille cordiforme qui la précède, la colombe aux ailes éployées qui la termine paraissent un gracieux et éloquent témoignage en faveur du cœur et de l'esprit de la jeune personne représentée. Marie Robin semble être une jeune Flamande ayant dépassé de peu sa vingtième année. Elle n'a pas le profil d'une beauté idéale ou enivrante ; elle nous paraît plutôt sévère, avec cette coiffe qui enserre sa chevelure comme celle d'une religieuse, et elle est même un peu raide sous le voile épais qui partant de sa tête forme capuchon et se recourbe en angle droit sur son dos avec l'extrémité de sa coiffe. Le voile est attaché, par des épingles, au bonnet retenu à son tour par un cordon lié en dessous du menton. Marie Robin porte une chemisette et un col droit très ornés de broderies, ce dernier est bordé d'une petite fraise à

---

(1) Pl. IV, n° 5. Diam. 39 millimètres.

peine apparente, la manche de la robe est bouffante. Nous retrouvons dans Duplessis la gravure d'une dame de Paris du milieu du XVIe siècle coiffée à la façon de notre jeune fille.

Il n'est pas aisé de retrouver l'identité de Marie Robin. Robin n'est probablement que la forme francisée de Robyns. Il y avait, au XVIe siècle, des Robyns dans plusieurs villes des Pays-Bas, à Anvers entre autres : ANNA ROBYNS a été la deuxième femme de Josse de Mompère le vieux, cité à Anvers en 1530 (1); à Malines, où M. le professeur Lambo a bien voulu faire pour nous des recherches dans les registres de l'état civil. Il n'a pas trouvé de traces de Robin, mais de Robyns, famille malinoise dont il existe un crayon généalogique : Gauthier Robyns, échevin en 1525, 29, 33, mort à Malines et inhumé à Saint-Jean en 1537, avait épousé Catherine Smets, décédée en 1549. Ceux-ci eurent huit enfants : *Marie,* la cadette, religieuse, mourut le 6 juillet 1565. Il n'est pas donné la date de sa naissance, mais dans un manuscrit de l'ancien couvent du Mont-Thabor à Malines, on lit ce qui suit (traduction française) : « Sœur Marie Robbyns, notre quatrième prieure, est décédée en l'an 1565, le 19 juillet, à l'âge de cinquante-huit ans, qui nous a régies louablement et pacifiquement pendant vingt-quatre ans. » Morte en 1565, à cinquante-huit ans, elle a dû naître en 1507. En 1548, elle avait par conséquent quarante et un ans. Il n'est donc pas possible qu'elle soit la jeune personne, la préférée de N. N. à cette date.

Cette famille Robyns doit avoir été en relations avec bon nombre d'artistes.

Gauthier Robyns a eu de son mariage huit enfants : 1° Jacques? 2° Jean? 3° Catherine, mariée à Guill. Vergeesth, 4° Marguerite, qui épousa, en premières noces, Antoine de

(1) Voy. Les *Liggeren de la Gilde anversoise de Saint-Luc,* par Ph. ROMBOUTS et TH. VAN LERIUS.

Vleeshower, sculpteur, dont une fille Marie, mariée à l'éminent sculpteur *Alex. Colyns* et qui convola, en secondes noces, avec Gilles Verwyet, dit Van Battel, issu d'une famille d'artistes malinois distingués.

5° Anne, mariée à Rombaux Huens?

6° Barbe, mariée, en premières noces, à Corneille de Portère, en secondes noces à Mathieu Van Oultre, peintre ;

7° Elisabeth, mariée, en premières noces, à François Van Orsale, et en secondes noces, à Jean Van Laere, orfèvre ;

8° Marie, religieuse.

Ces renseignements nous ont paru assez intéressants pour être rapportés dans l'histoire de l'art du médailleur belge dont Malines a été, pour ainsi dire, le berceau. Ils nous montrent qu'à cette époque Malines et les autres villes des Pays-Bas renfermaient un grand nombre d'artistes de tous genres et que l'art était la principale industrie de ce temps.

Nous n'avons pas réussi jusqu'à ce jour à traduire les deux initiales N. N. Si cette petite médaille a été l'œuvre d'un amateur à la mode de Jean Second, d'Antoine Morillon, de Jacques Zagar, il a été en tout cas un artiste de talent. Aurait-il été poète, Nicolas Nicolaï (Grudius) par exemple ? On serait franchement tenté de le croire, mais l'histoire de sa vie et les poésies des trois frères belges n'autorisent pas une telle supposition.

Nous nous sommes arrêté au seul artiste connu dans l'histoire de l'art belge au XVIe siècle dont le nom et le prénom répondent aux deux lettres N. N. : Nicolas Neufchâtel. Pouvons-nous sérieusement faire de ce peintre le médailleur de Marie Robin? Si au XVIIe siècle et plus tard les peintres se sont spécialement réservés au seul travail de la peinture, les sculpteurs au travail de la sculpture, si l'art du médailleur a été en général dans les seules mains des graveurs de coins monétaires, si la médaille a perdu chez nous sa faveur au point que des peintres célèbres comme Rubens et Van Dyck n'ont

pas leur portrait gravé sur le bronze, au XVe et au XVIe siècle, parmi les peintres et les sculpteurs renommés, quelques-uns ont été médailleurs.

N. Neuchâtel doit être né à Mons en 1520; il a été l'élève de P. Coeke d'Anvers, en 1539. A Berlin, à Munich, à Pesth, Cassel et Darmstadt, il a de remarquables portraits en buste, ou en pied, vivants, sobres, savamment dessinés et d'une grande simplicité de pose (1). Ils sont compris entre les années 1561 et 1584. La Belgique n'a conservé ni ses œuvres ni son souvenir. Van Mander a ignoré jusqu'à son nom. Les historiens ne font aucune mention de ses médailles. Il serait donc téméraire de penser à lui pour la pièce de Marie Robin, du moins actuellement.

La *Revue belge de numismatique* a reproduit, en 1872, un médaillon à l'effigie de Philippe II, encore César, qui est signé sous la coupure de l'épaule des trois lettre N. N. H. Il porte, avant la légende, la même petite feuille cordiforme que celle qui précède la légende de la pièce de Marie Robin. Ces trois initiales se rapportent-elles au même médailleur, car il est à supposer que la lettre H doit être un F, le graveur ayant mal interprété une lettre faite à la pointe et toujours peu profonde? Si toutefois la lettre H se rapporte à un autre artiste, les deux N correspondraient probablement alors à deux prénoms, cas très rare en numismatique. Les effigies de Marie Robin et de Philippe II n'obligent pas nécessairement à penser à des artistes différents. Il y a même entre elles une certaine analogie de travail. N. N. F et N. N. H seraient donc une même signature. Espérons qu'elle n'échappera pas aussi longtemps aux recherches des érudits que le mystérieux et insaisissable STE. H. : Stéphanus Hollandicus! Ce médailleur de talent, N. N., ne doit pas avoir laissé que

(1) *La Peinture flamande*, par A.-J. WAUTERS. Edit. Quantin, p. 146.

ces deux chefs-d'œuvre ; il doit encore exister dans les collections publiques et privées d'autres pièces sorties de sa main.

Loin de nous l'espoir d'avoir tout dit sur l'histoire du médailleur belge pendant la première moitié du XVIe siècle. Il eût été très intéressant de faire connaître en son temps l'éminent artiste qui nous a laissé la médaille du pape Adrien VI, datée de 1526. Ce chef-d'œuvre gothique nous fait éloquemment apprécier ce qu'eût été la médaille à cette période de l'art. La chape du pape porte déjà des ornements Renaissance, mais ils ne sont que des détails ne déparant aucunement l'originalité de l'œuvre. On voit d'ailleurs, à ce moment de transformation artistique, des peintures qui présentent aussi des réminiscences antiques, tandis que leurs personnages ont gardé l'allure ascétique de l'époque gothique. Cette médaille d'Adrien VI a certainement vu le jour à Utrecht, pendant qu'on fêtait l'avènement de maître Adrien au Souverain Pontificat.

Les admirables médaillons de Jean comte d'Egmont et d'Adolphe de Beveren, que Pinchart attribuait à des artistes belges, sont, à notre avis, d'origine allemande. La médaille d'Adolphe de Beveren et les médaillons en buis du musée de Bruxelles à l'effigie de F. Wernher et sa femme proviennent, sans aucun doute, du même artiste d'outre-Rhin, qui signait ses œuvres : P. F. et avait nom Pierre Floëtner.

Nous n'avons fait aucune recherche touchant Michel Mercator, de Venloo, artiste d'occasion si l'on veut, mais qui n'est pas sans talent. Il n'a été retrouvé de lui que quelques portraits inspirés de l'école de Hagenauer.

Quant aux œuvres des prétendus médailleurs Alexandre d'Anvers, Marx de Bruges, et Jean de Bruxelles, à qui Dürer a accordé un souvenir dans son voyage aux Pays-Bas et que C.-P. Serrure a rappelés dans sa *Notice sur le cabinet du prince de Ligne*, ne devons-nous pas renoncer à l'espoir de les retrouver ?

N'ont-ils pas été des orfèvres et non des médailleurs ?

NOTES ADDITIONNELLES

Ordonnance relative à Gérard Loyet :

« *A Gérard Loyet, orfèvre de Mds : la somme de douze cents livres que par l'ordonnance que dessus lui a esté délivrée comptant, sur ce qui lui pourroit estre deu à cause de certain ymage d'or que Mds. lui avoit ordonné faire pour présenter de par lui à l'église St Lambert de Liége XII^c l.* »

(*Revue de l'art chrétien,* année 1883, p. 274, tiré des *Ducs de Bourgogne,* par DE LABORDE, t. Ier, p. 497.)

B

Autre ordonnance relative à Gérard Loyet, datée de 1477, pour ses travaux importants, commandés par Charles le Téméraire lui-même, et ayant pour objet de représenter l'effigie du duc.

« *La fachon de deux grans personnaiges d'argent, représentans à la personne du dit feu M. S. et de deux chiefz de semblables personnaiges de la grandeur d'un homme d'environ, jusques à l'estomac, que par l'exprès commandement et ordonnance d'icellui feu M. S., il a faits, pour iceulx estre présentez*

de par lui, à sa dévocion assavoir : les dits deux personnaiges es églises de Notre-Dame d'Ardembourg et Notre-Dame de Grâce lez Brouxelles, et les deux chiefs ès églises de St Adrien de Grammont et de M. S. Saint Sebastien, lez la dicte ville de Brouxelles, garny et estoffez, assavoir : iceulx deux personnaiges chascun d'un chappeau de duc sur la teste..., etc., etc.

(*Revue de l'art chrétien* de 1883, p. 277.)

L'évêque d'Arras à Leone Leoni (1) :

Messer Leone. J'étais déjà de tout point banni de votre mémoire, si ce nouveau désir de faire une statue pour Sa Majesté ne vous avait fait penser que vous n'avez personne à cette cour qui soit plus que moi ami de votre art divin, la sculpture. Quoi qu'il en soit, il me plaît infiniment que, pour une cause ou pour une autre, votre souvenir soit revenu à la bonne voie.

Je n'ai pas manqué de faire connaître promptemeni à Sa Majesté le désir qui vous est venu et auquel l'Illustrissisme et Excellentissime Seigneur D. Ferrando donne son puissant appui ; j'ai exposé tout ce que contient le mémoire que vous avez remis à Son Excellence, et Sa Majesté a décidé que, afin d'en avoir une plus claire information et de prendre plus sûrement sa résolution, tant au sujet des statues que pour ce qui concerne les autres travaux qu'Elle peut avoir à vous confier, vous eussiez à vous mettre en route pour venir ici, ainsi que vous le dira Son Excellence.

Cependant, je vous veux bien avertir que pour faire la paix avec moi, après m'avoir si longtemps oublié, il est nécessaire que vous m'apportiez ici en plomb, aussi nettes et aussi bien exécutées que possible, les médailles des personnes de qualité que vous avez faites, sauf celles de l'empereur, du pape, du

(1) *Leone Leoni*, par Eugène Plon, p. 39.

prince Doria, de Gianettino, que je possède ici très bien exécutées de votre main, bien que vous ne sachiez pas par quelle voie elles sont venues entre les miennes. Mais je vous rappelle qu'il me faut la marquise del Vasto en une belle épreuve, car j'en ai une qui est tout abîmée. Cependant, autant que j'en puis juger par les contours, l'original doit être une belle œuvre d'art. Et comme vous connaissez mon humeur au sujet de ces choses, je ne vous dis rien de plus, si ce n'est que je vous attends.

TABLE DES MATIÈRES

INDEX ALPHABÉTIQUE

DES NOMS D'ARTISTES, D'ÉCRIVAINS ET DE PERSONNAGES CITÉS DANS CE VOLUME

(*) Les personnages dont les noms sont imprimés en caractères gras, ont leurs médailles décrites et reproduites ou leurs portraits gravés dans ce volume.

ADDITIONS ET CORRECTIONS

Page 55, ligne 15. Lire *Curiis* et non *Curius*.
» 56, » 17. » *Dantiscus de Curiis*.
» 72, » 21. Après *Trésor de numismatique* ajouter *Médailles allemandes*.
» 101, » 15. Un . après *Sénèque*. Lire ensuite : *Le philosophe paraît...*
» 121, » 8. Lire : *ils datent* et non *elles datent*.


2
DOMITIA·LONGIN·A·DOMITIANI·VXOR
3
1
DVX KAROLVS BVRGVNDVS
4



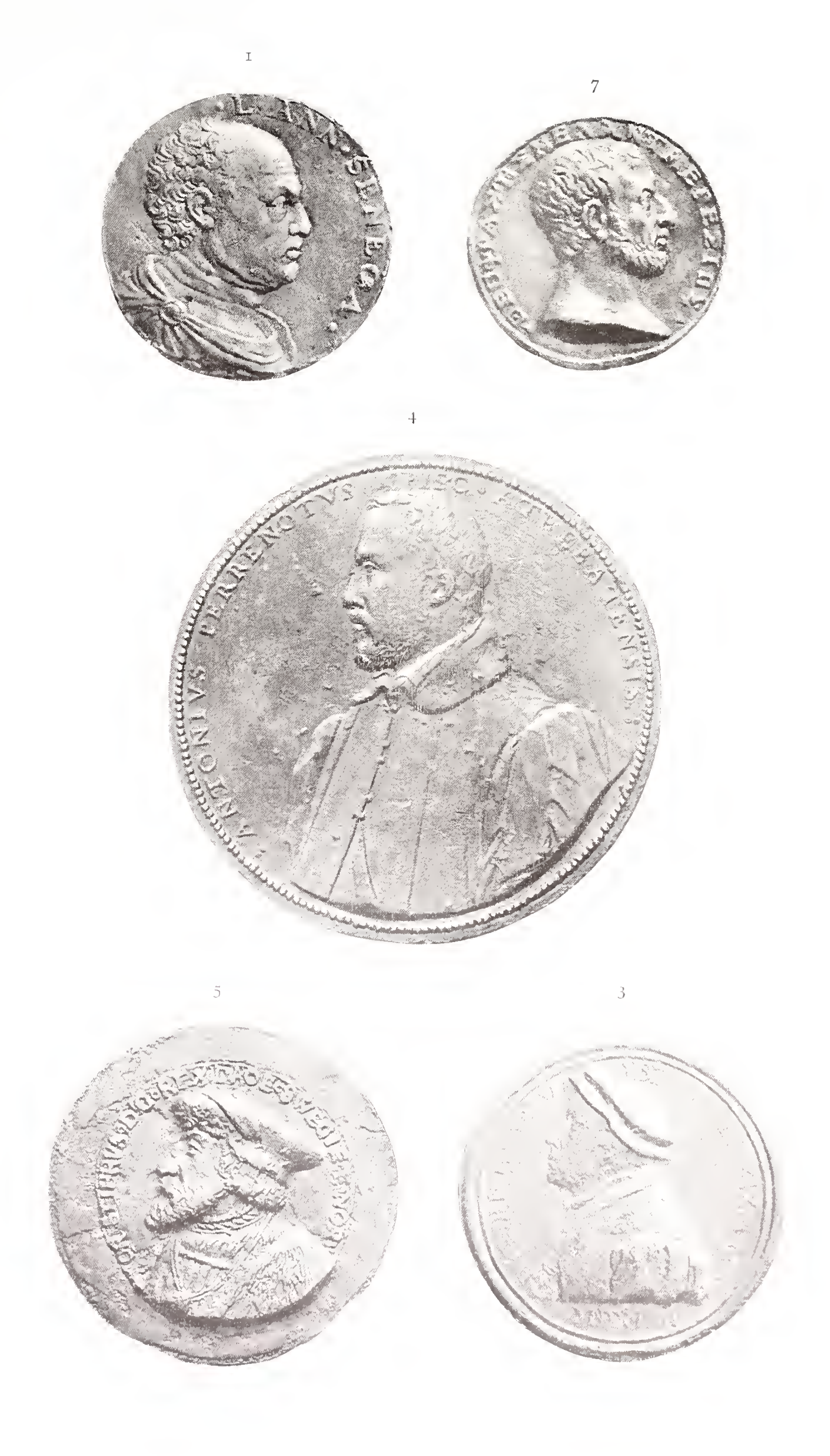

1
1
2
4
4
3
5

Planche IV



Planche V




1
7
4
5
3
L·ANN·SENECA·



